Eckardt

<36629165550018

Anleitung,

dichterische Meisterwerke zu lesen.

Anleitung,

Dichterische Meisterwerke

auf eine

geist- und herzbildende Weise zu lesen

und

sich dauernd anzueignen.

Der Schule und dem Hause

von

Dr. Ludwig Eckardt,
Dozenten der Aesthetik, Kunst- und Litteraturgeschichte in der Hochschule in Bern, Ehrenmitglied des Schillervereins in Leipzig und des litterarischen Vereins in Nürnberg.

„Gib der Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen."
Schiller.

Jena,
C. Hochhausen's Verlag.
1857.

Druck von C. E. Elbert in Leipzig.

Dem

Schillerverein in Leipzig

gewidmet.

Inhalt.

Was will diese Schrift?

Die Gelehrtenstube ist keine Einsiedlerzelle mehr oder soll sie wenigstens nicht mehr sein, in der man sich selbst genießt und forscht und schafft, ohne daß sein Wirken mit dem Geiste und der Richtung der Zeit übereinstimmt. Die Schranken zwischen dem Gelehrtenstande und dem Volke müssen fallen, wenn dieses wahrhaft gehoben werden soll. Eine erschreckende Kluft liegt noch jetzt oft zwischen unserer Litteratur und dem, was unser Volk liest, so groß wie die zwischen der Schriftsprache und den Mundarten. Die sogenannte Bildung des Volkes ist nur so lange gefährlich, als der wahrhaft Weise und Wissende es verschmäht, selbst die einfache Sprache des Volkes zu reden und diese schöne, ja herrlichste Aufgabe dem Halbwisser, dem Buchmacher von Handwerk überläßt, dem Marktschreier, der es nicht verschmäht, Gift als Arzenei zu verkaufen. Das so bildende Lesen wird zum Fluche für das Volk, wenn die rechten Männer fehlen oder zaudern, volksthümlich zu schreiben. Der Verfasser dieser Zeilen will sich zwar nicht selbst zu diesen rechten Männern zählen, noch mit dem stolzen Namen eines Gelehrten prunken, wol aber einen Beitrag zu der Lösung einer Aufgabe liefern, die ihm als die größte und dringendste der Zeit erscheint, — der Bildung eines zukünftigen, in Liebe und Kraft edleren Geschlechtes. Diese Aufgabe steht mit so leuchtenden Zügen vor seiner Seele, daß er erröthen muß beim Anblicke seines Bausteinchens und nur in dem Gedanken Ermuthigung findet, daß nicht die Gabe, sondern die Absicht gewogen wird.

Wenn der künftige Geschichtschreiber die Mitte dieses Jahrhunderts zu charakterisiren haben wird, so schreibt er vielleicht mit der Kürze des Tacitus, wenn auch mit blutendem Herzen folgenden Satz an die Spitze des Ganzen: Die Zeit war groß,

doch klein die Menschen, die sie traf. Eine gewaltige Bewegung erschütterte Europa, aber ermattete, noch ehe das freilich nur unklar gedachte Ziel erreicht war, trotz oder vielleicht auch wegen des ungestümen Anlaufes. Dieses selbsterlebte Schauspiel sollte uns eindringlicher als alle Tragödien der Geschichte die große Wahrheit predigen, daß erst die innere, sittliche Freiheit gewonnen werden muß, ehe die äußere, staatliche mit Recht und Erfolg angestrebt werden darf, — daß allen so volltönend verkündeten Reformen die Reform des eigenen Charakters, die Versittlichung des Volkes voranzugehen habe. Die Zeit war arm an Charakteren, an Vorbildern reinen, uneigennützigen, treubeharrenden Strebens. Man kann sich höchstens mit dem zweifelhaften Troste beruhigen, es habe an Zeit und Gelegenheit gemangelt, Charaktere vortreten zu lassen oder gehörig zu entwickeln. Wenn ich aber auch ein so hartes Urtheil über die letztvergangenen Jahre fälle, so will ich doch damit weder die Besiegten schmähen, noch den Siegern schmeicheln. Der Sieg war nicht die Schuld der Ersteren allein, nicht das ausschließliche Verdienst der Letzteren. — Zu den Gründen, warum die Erscheinung gediegener Männer allmälig so selten wurde, zähle ich erstens den faulen Frieden, der seit den Kriegen mit Napoleon alpartig auf dem Busen Europas lag. Elihu Burrit würde zu schwärmen aufhören, wenn er bedächte, daß nur der Kampf das Große weckt. Ein kleines Geschlecht wird empfindelnd und fällt bei dem Blute einer Feldschlacht in Ohnmacht oder wird wahnwitzig, wie zahlreiche Beispiele aus der Krim berichtet wurden; ein kräftiger Geist sieht den Aufschwung des Jahrhunderts mit dem Tode einiger Tausende von Menschen nicht zu theuer erkauft. Der Krieg macht roh, es ist wahr; aber die rohe Kraft verspricht für die Zukunft mehr als die geleckte Schwäche. Blicken wir in die Weltgeschichte zurück, so sehen wir noch überall den geistigen Aufschwung der Nationen von flatternden Siegesfahnen begleitet. Im Blute gedeiht der Lorbeer. Ohne die Perserkriege kein griechisches Nationaldrama (vier Jahre nach der Schlacht bei Marathon gewinnt Aeschylos den ersten Preis); ohne den Untergang der Armada kein Aufgang der Dichtersonne Shakspeare. Die Zeit ist der sagenhafte Greis, der mit Blut erfrischt und verjüngt sein will. Ein kampfgerüstetes Volk hält den Blick auf das Ganze gerichtet; im Frieden denkt der Philister nur an sich. In bewegter Zeit sieht man Großes, glaubt

daher an Großes, thut daher auch Großes; in Zeiten des Stillstehens und Verfaulens verliert man mit dem Glauben an Großes auch den Muth zu einer großen That. Im Sturme, der den ganzen Staat erfaßt, gilt der Einzelne wenig, er lernt sich opfern; bei politischer Windstille kauft sich Jeder in eine Lebensversicherungsanstalt ein und denkt unter allen öffentlichen Instituten am meisten an die Sparkasse. Eine solche Zeit kann Krämer, aber nicht Charaktere zeugen. Der ewige Weltfriede ist ein schöner Traum, der eine vollendete Menschheit voraussetzt; diese und daher auch jener wird nie kommen, eine nach Vollendung ringende Menschheit aber nie des Kampfes entbehren. Selbst das Ideal der Sanftmuth, Jesus Christus, sprach: „Ich bin nicht gekommen, den Frieden zu bringen, sondern das Schwert.“ Es käme der Nacht zu Statten, wenn das Licht den Kampf aufgäbe. Es braucht wol kaum gesagt zu werden, daß ich hier nicht dem Kriege der Eroberer, sondern dem im Namen der Menschheit, des verletzten Völkerrechtes, der weiterzutragenden Bildung geführten Kriege das Wort rede.

Ein zweiter Grund liegt in der unterhöhlenden philosophischen Richtung der jüngstvergangenen Zeit. Wo die Verneinung auftritt, ich meine die grundsätzliche, zerstört sie, ohne schaffen zu können. Eine verneinende Zeit ist arm an Thaten und daher auch an Charakteren. Die Verneinung muß verneint oder — mit anderen Worten — eine neue Bejahung, eine tiefere Lösung des Gotteräthsels gefunden werden; und wir sind auf dem Wege nach Damaskus, freilich nicht in dem Sinne, wie etwa das „rauhe Haus“ oder „das deutsche Volksblatt“ wähnen. Die moderne Philosophie war ein künstliches Geschöpf, ein Homunculus des Verstandes, der in seinem Famulusdünkel wie Wagner von dem „Ewigweiblichen, das uns hinanzieht“, nichts wußte und die Vermälung mit dem Gemüthe verschmähte. Ich achte den scharfen, wie mit einem Lessingschwerte einschneidenden, wie mit einem Alexanderhiebe trennenden Verstand; aber das Größte, was je geschah, die entflammte und wieder entflammende That stammt nicht aus ihm, sondern aus dem Gemüthe, aus der Phantasie, oder wie ihr sie nennen möget, jene geheimnißvolle schöpferische Tiefe im Menschen, wo Göttliches und Menschliches sich in uns vermält. Hier ist der Quell jener echten religiösen Weihe, ohne die nie eine erhabene That geschehen ist.

Die Litteratur dieser Zeit war freilich auch nicht geeignet, Charaktere zu bilden; aber ich wage es nicht sie zu verdammen, weil sie zuletzt doch nur ein Spiegel der Zeit ist. Es ist ein leeres Wort, über seiner Zeit zu stehen. Wenn Männer hervortreten, die eine Morgenröthe heraufzuführen versprechen, so liegt eben schon in der Zeit, die sie hervorbringt, eine Wendung zum Besseren. Und eine solche Wendung ist an den dichterischen Werken der jüngsten Tage nicht zu verkennen. Die Limonade anwidernder Süße, charakterschwacher Amaranthelei dürfte allmälig seltener kredenzt, aber auch die falsche Schminke eines erlogenen Titanismus, ein Schautragen vermeintlicher Ueberkraft, hinter der sich doch nur Schwäche verbirgt, aufgegeben werden. Die Lyriker wenden sich der Epik zu; liegt darin nicht die Ahnung, daß nur ein Eindringen in das geschichtliche Leben uns kräftigen könne? Die neuesten Novellisten holen ihren Stoff aus der Wirklichkeit und suchen dieser eine dichterische Seite abzugewinnen; sie wollen „Geschehenes" schildern. Glück auf! Ehe man in die Wirklichkeit mit Thaten eingreift, muß man die Wirklichkeit verstehen und die That achten lernen.

So sittlich fördernd das Studium der Poesie ist, weil sie den Schwung der Seele stärkt und den Zug nach dem Hohen immer erneut, so verderblich kann es werden, wenn noch lange in der bisherigen, wenigstens an vielen Orten üblichen Weise betrieben. Ich will meine aus Erfahrungen geschöpfte Ueberzeugung gleich mit wenigen Worten aussprechen: die Litteraturgeschichte oder die historische Entwicklung der Dichtung muß aus unseren höheren Töchter-, Bürger- und selbst Lateinschulen entfernt und der Stätte zurückgegeben werden, wo sie allein mit gutem Gewissen und Erfolge behandelt werden kann, — der **Hochschule** und öffentlichen Vorträgen vor einem verständnißreifen Zuhörerkreise. Dieser Satz wird weder Mißverständnissen noch Entgegnungen entgehen können; aber er soll gleichwol und zwar von einem leidenschaftlichen Verehrer der Dichtkunst, der sich die wissenschaftliche Erkenntniß derselben zu seiner Lebensaufgabe gemacht hat, in aller Schroffheit ausgesprochen werden. Jede Mittelschule, die ihre Zöglinge in die Litteraturgeschichte einzuführen verspricht und wagt, täuscht sich selbst oder ihre Schüler und deren Aeltern. Wer die genannte Wissenschaft auch nur einige Zeit mit heiligem For-

schungstriebe durchschritten hat und die Leistungen eines Gervinus, Wackernagel, Prutz, Hillebrand, Kurz, Rosenkranz, Cholevius, Vilmar, Koberstein, Julian Schmidt, Gottschall u. a. zu würdigen vermag, weiß, was sie voraussetzt, eine Weite von Kenntnissen, eine Höhe der Anschauung, eine Tiefe der Betrachtung, die weit über das Vermögen der Jugend hinausliegt. Die Kunst spiegelt die Zeit. Wer kann nun diesen Wiederschein verstehen, wenn er nicht die Zeit selbst, die Weltgeschichte in ihrer vollen Bedeutung, in dem innersten Zusammenhange ihrer Ereignisse erfaßt hat und das jeweilige Kunstwerk als eine Ausstralung dieses weltgeschichtlichen Geistes zu erkennen vermag? Wie wenige Lehrer selbst werden dies vermögen! Der Schreiber dieser Zeilen gesteht wenigstens von sich offen, daß er den Lehrstuhl immer kleinmüthiger besteigt, je mehr er in sein Fach eindringt. Ich will den Beweis, warum die gegenwärtige Behandlung der Litteraturgeschichte in allen Mittelschulen (bis zu der Hochschule) unsittlich wirkt, nicht schuldig bleiben, doch nur mit wenigen Worten andeuten. Zu den nachtheiligen Folgen zähle ich:

1. Die Ungründlichkeit wird genährt, weil der Schüler angeleitet wird, über Dichter und Dichtungen überlieferte Urtheile weiter zu tragen, meist ohne diese zu prüfen, und sich gerne der Mühe überhoben sieht, selbst an die Quelle zu gehen.

2. Die Unselbstständigkeit des Denkens wird herbeigeführt, indem der Schüler auf die Worte des Lehrers schwört und jede andere Ansicht zurückweist, ja zurückweisen muß, weil er diese Ansicht nur wieder mit einer Ansicht d. h. der ihm eingebläuten und nicht mit dem Gegenstande der Besprechung selbst zu vergleichen im Stande ist.

3. Schule und Schüler lernen das bedenkliche Spiel mit dem Scheine kennen. Die Schule umgibt sich mit dem lügnerischen, aber die Laien blendenden Schimmer, als besäße sie das Wissen eines Gervinus, und der Schüler wiegt sich leicht in den schönen Traum, ein Gervinus zu sein, der über Alles von Wulfila bis auf Uhland, ein fertiges Urtheil in der Tasche hat. Lehrer und Schüler sprechen über Zeiträume, Dichter und Bücher, die nicht einmal jener immer, geschweige denn dieser anderswoher kennt als aus seinen Litteraturheften.

4. Je kecker der Schüler oder die Schülerin Goethe als den „objektiven“ und Schiller als den „subjektiven“ Dichter abfertigt, — wenn auch ohne eine blasse Ahnung von dem

dem Gesagten, desto reichlicher fließt das Lob. Die Eitelkeit ist geweckt und um so leichter zu befriedigen, als sie sieht, wie wohlfeil es ist, zu glänzen.

5. Dieses erlogene Wissen nimmt der Jugend die geziemende Demuth; denn sie erobert ja in einem Dutzend von Wochen die ganze Litteraturgeschichte und weiß unversehends die Fehler unserer Klassiker an den Fingern herzuzählen. Was trübt aber das Morgenroth einer jugendlichen Seele mehr, als wenn sie, statt das Schöne ganz auf sich wirken zu lassen, sich in einem leichtfertigen, angelesenen oder auswendig gelernten Absprechen gefällt! Die Jugend braucht Anschauungen, nicht Kritik. Man muß vor ihr aufbauen, nicht niederreißen.

6. Wie treten diese Schüler in die Hochschule, in das Leben über? Wir können es glücklicher Weise nur mit einem fremden Worte bezeichnend wiedergeben: „Blasirt." Ohne Ehrfurcht gegen verdiente Schriftsteller, voll Dünkel über sich selbst und ihre Fähigkeit, jeden Lorbeerkranz mit einigen schlagfertigen Phrasen zerpflücken zu können, haben sie nur das nicht gewonnen, was gerade die Mittelschule wecken soll: Tiefen dauernden Sinn für das Schöne. Sie werfen die Dichter mit einem vornehmen Belächeln ihrer eigenen früheren Schwärmerei als Beschäftigung eines unreifen Standpunkts weg.

7. Die Jugend sieht in der Litteraturgeschichte von heute bald fast den Wald vor Bäumen nicht, sie läuft Gefahr, aus der Schule nichts als ein Verzeichniß von Namen (mit einem Sprüchlein zu jedem) heimzutragen. Dadurch wird die unglückliche Vielleserei, das Naschen der jetzigen Lesewelt, das Ueberall- und Nirgendsdaheim derselben nur genährt. Man lenke doch die Jugend nur auf wenige große Männer hin und lasse sie in unsere Dichterheroen sich hineinleben, ehe man sie mit dem Heere moderner Dichter umlagert. Die neuere Litteratur ist selbst erst im Werden, selbst noch aphoristisch, im Epos geradezu fragmentarisch, in Romanzen sich zersplitternd; die Jugend soll aber Ganzes bekommen und an diesem den Maßstab eigenen reifenden Urtheils gewinnen. Wie man sie nicht in das Experimentiren der dichtenden Gegenwart — weil noch von zweifelhaftem Erfolge — hineinreißen soll, eben so zersplittere man sie nicht durch alle Zeiträume der Vergangenheit. Wenn es wahr ist, daß jeder Mensch an sich den Gang der Weltgeschichte im Kleinen wiederholt, stört man dann nicht den wachsenden Menschen in seiner Bildung, wenn man ihn

auf einmal und ohne alle innere Folge zum Zeitgenossen aller Litteraturepochen macht?

Was soll aber an die Stelle der bisherigen Litteraturgeschichte treten?

Etwas der Weise Aehnliches, wie man die Weltgeschichte, die an sich weit leichter ist, auf einer minder reifen Stufe vorträgt. Man gibt den strengen Zusammenhang von Grund und Folge hin und löst sie in Biographien und Darstellungen einzelner Ereignisse auf, macht demnach die Jugend mit großen Menschen und Thaten bekannt. So wünschte ich, daß der Zögling der Mittelschule nur auf das Leben und die Hauptwerke der größten Dichter (entweder in einer gewissen Zeitfolge oder noch besser bei Besprechung der einzelnen Dichtungsarten) aufmerksam gemacht werde. Auf diese Weise lernt er Weniges, aber gründlich kennen, und das ist die wahre Erziehung auf dieser Altersstufe. Man muß die reifende Jugend intensiv nach der Tiefe bilden und durch einen ihr immer **fühlbar** bleibenden Mangel an extensiver Bildung, an Ausdehnung des Wissens bescheiden erhalten. Auf diese Weise lernt sie vor Allem anschauen und genießen, und nichts weniger als über Etwas urtheilen, was sie nicht selbst geschaut hat. Die Behandlungsweise der Litteratur, der hier das Wort geredet werden soll, beschränkt sich dem Gesagten zufolge auf 1. die Lebensbilder großer Dichter;*) 2. die Erzählung des Inhalts berühmter Dichtungen; 3. eine Anleitung, gewählte Musterwerke in einer, den Geist und das Herz veredelnden Weise zu lesen.

Ich knüpfe für jetzt an das Letzte an. Ja, ich gestehe es offen, ich sehe in der Vielleserei der Mitwelt ihren Fluch, den Quell des Mangels an Tiefe, eines fehlenden festen Standpunkts, den Grund unentschiedenen Charakters. Man liest Vieles, aber nicht viel, —**) man blättert, aber dringt nicht ein. Man wird daher unserer Mitwelt nicht Unrecht thun, wenn man sie einladet, wieder lesen zu lernen. Ein Versuch in diesem Sinne ist vorliegende Schrift, die sich nicht blos an

---

*) Vor einiger Zeit ward angezeigt: „Schäfer, Geschichte der deutschen Litteratur des 18. Jahrh. in übersichtlichen Umrissen und biographischen Schilderungen. Leipzig, Weigel 1855. Der Name Schäfer verspricht etwas Gutes.

**) Seneca empfiehlt dagegen: Non multa, sed multum.

die Schule, sondern auch an das Haus oder den reiferen Leserkreis wendet und deren Eingang nicht etwa deshalb so herb klingt, weil der Verfasser in tadelnswerther Anmaßung sich besser glaubt; — o nein! — sondern weil er in der That tief und schmerzlich bewegt ist und sein Schärflein zu der inneren Reform des lebenden Geschlechtes beitragen möchte.*)

Einen ähnlichen Weg hat in gleichbewegter Zeit Schiller und zwar in seinen Briefen über die „ästhetische Erziehung des Menschen" angedeutet. Er sagt im fünften dieser herrlichen Briefe, des schönen Denkmals seiner Posa-Gesinnung: das Gebäude des Naturstaates (im Gegensatz zum freien oder Vernunftstaate so genannt) wanke, seine mürbe Grundlage weiche, die physische Möglichkeit zu Gründung eines Staates, der den Menschen als Selbstzweck ehrt, nicht als bloßes Mittel ansieht, scheine gegeben zu sein. „Vergebliche Hoffnung! Die moralische Möglichkeit fehlt, und der freigebige Augenblick findet ein unempfängliches Geschlecht."

Schiller malt nun mit glühenden Farben den sittlichen Verfall seiner Zeitgenossen, aber in einer Weise, daß wir zuweilen zusammenbeben und eine brennende Röthe auf unseren Wangen fühlen; denn es klingt, als hielte er uns — uns in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts Lebenden — einen Spiegel vor. Er findet den Grund dieses Verfalls in der unharmonischen Erziehungsweise, die eine Anlage des Geistes auf Kosten aller anderen, den Verstand zum Nachtheile des Gemüthes ausbildet. Umherschauend, wo sich ein geeignetes Werkzeug fände, mittelst dessen man die ursprüngliche Totalität unsers Wesens wieder herstellte, findet er dies in der Kunst, die ja wie die Wissenschaft unabhängig von menschlichen Bestimmungen ist. „Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt, und aus dem Nachbilde wird das Urbild wiederhergestellt werden." Den Jüngling, der ungeduldig wie ein am Eingange der Rennbahn angebundenes feuriges Roß sich unmittelbar auf das handelnde

---

*) Praktische Anleitung, Geist und Herz durch die Lektüre der Dichter zu bilden, Bayreuth 1793 und „die Kunst, Bücher zu lesen" von J. A. Bergk, Jena 1799 enthalten manche gute Winke, sind aber in Inhalt und Form von der vorliegenden Schrift durchaus verschieden. Diese war 1853 bereits in ihren Hauptzügen vollendet und erscheint nunmehr als ein lange zurück behaltener und wiederholt erwogener Versuch.

Leben stürzen will, verweist er auf die künstlerische Wirksamkeit. Er veredle nur erst die Vergnügungen der Menschen, und er werde dann unvermerkt auch ihre Gesinnung und Handlungen veredelt haben. Er umgebe seine Zeitgenossen mit edlen und großen Formen, er schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, er gebe ihnen die Richtung zum Guten. „Der ruhige Rhythmus der Zeit wird die Entwickelung bringen."

Daß Schiller der Kunst eine solche menschenerzieherische Bestimmung geben konnte, darf uns bei seiner von Jugend her auf ein Leben der That, ein erfolgreiches Eingreifen in seine Zeit gerichteten Denkart nicht überraschen. Er stand auch damit weder zu seiner Zeit allein — wir erinnern nur an Fichte's Ansicht über die Kunst, die nach ihm eine rein pädagogische Bedeutung hat, — noch ist er ohne gleichdenkende Vorgänger. Schon der alte Aristophanes läßt in den „Fröschen" seinen Aeschylos hierauf bezügliche bedeutungsvolle Aussprüche thun. Nach ihm sind die Dichter dem Volke, was die Lehrer der Jugend. In einem gewissen Sinne haben die erwähnten Genien der Menschheit vollkommen Recht. Die Kunst veredelt den Menschen, weil sie ihn in der Tragödie hebt, in der Komödie von den Schlacken des Gemeinen läutert. Nimmt man diese sittlich wohlthätige Erscheinung als eine Folge auf, die wie mit allem Höheren so auch mit der Kunst in Verbindung steht, so wird wol Jeder den aufgestellten Satz bereitwillig unterzeichnen. Sollte sie aber zum Endzwecke der Kunst gemacht, diese zu einer Dienerin der Moral herabgewürdigt werden, so müßte sich die Aesthetik dagegen verwahren. Auch dieses Schriftchen will die Kunst und zunächst die Poesie zur Hebung der Zeitgenossen mitbenützen, aber nur die aus der Anschauung großer Meisterwerke sich ergebenden sittlichen Folgerungen zum Bewußtsein bringen, nicht Schiller und Goethe zu Lehrmitteln herabsetzen. Wer die Kunst zu einem ausschließlich pädagogischen Hebel macht, muß die unterste Stufe der Poesie — das Lehrgedicht und die Fabel — eine Stufe, die im Reiche der Dichtkunst eigentlich mehr eine Geduldete als eine Eingeborne ist — zu der obersten machen. Ich verkenne das Gefährliche einer einseitig ästhetischen Bildung keineswegs, weiß vielmehr, daß sie den Menschen schwach, schwankend, charakterlos machen kann, und will daher selbst, daß die ethische Bildung überwiege, und der Genuß der Kunst sofort zur Verstärkung

des sittlichen Gefühls mitverwendet werde; aber ich kenne auch das Falsche einer Kunstrichtung, die, anstatt nur die Kunstgesetze im Auge zu haben, auf fremde Anforderungen Rücksicht nimmt und daher Mittelmäßiges hervorbringt. Die Kunst ist nur da, um zu sein. Das Sein ist der einzige Zweck ihres Seins. Der Künstler genügt — ohne weitere Rück- und Vorblicke — dem inneren Drange, aus dem Chaos seiner Brust eine Welt, einen Mikrokosmos hervorgehen zu lassen. Er schafft nicht, um den Hans und die Grete zu bessern; aber er wird kein wahres Kunstwerk schaffen, das nicht absichtlos die ganze Menschheit höbe.

Diese Zeilen sollten den Standpunkt des Verfassers rechtfertigen und zeigen, daß er keine geringe, sondern die höchste Meinung von der Poesie hege.

Ehe er weiter geht, hat er aber auch das Unterscheidende seines Standpunktes von dem Schiller's näher anzudeuten. Schiller begnügt sich mit dem Eindrucke des Kunstwerkes auf den Menschen und will nur letzteren so oft und so tief als möglich künstlerisch ergriffen sehen. Dieser Eindruck genügt mir noch nicht. Er ist noch zu schwebend, zu sehr noch außer dem Menschen, zu leicht einer abermaligen Verflüchtigung ausgesetzt. Das dunkle Gefühl, das sei schön, die unbestimmte Ahnung, das sei erhaben, muß zum deutlichen Bewußtsein erhoben werden. Ein Eindruck, von dem man sich Rechenschaft geben kann, haftet tiefer und kann in jedem Augenblicke wieder vor die Seele gerufen werden. Ein Kunstwerk, das wir prüfend durchgehen, verwächst mit unserm Innern; eines hingegen, das wir nur auf uns wirken ließen, ohne nach seinen Höhen und Tiefen zu fragen, verschwindet unserem Gedächtnisse immer mehr und trägt am Ende nur zu noch größerer Verwirrung der in unserer Einbildungskraft schwimmenden Vorstellungen bei. Goethe tadelt freilich an einer Stelle deshalb das deutsche Publikum, daß es prüfe und frage, anstatt blos zu schauen und zu genießen. Wir entschuldigen ihn gerne, wenn wir bedenken, wie gar manche thörichte Fragen an ihn gerichtet worden sein mögen; aber wir können ihm nicht beistimmen. Es liegt in dieser Ansicht eine Nichtachtung seiner Leser, die man zu gaffenden Kindern herabsetzt, welche am Spiele des Mährchens sich ergötzen sollen, ohne dessen inneren Sinn zu erfassen. Da die Menschheit noch Kind war, da gab man ihr mit Recht Symbole und ließ sie an deren Wirk-

lichkeit glauben. Später ward die Menschheit zum Jüngling. Der fromme Glaube war dahin und der einmal geweckte Zweifel hatte keine Gränzen. Eines solchen Jünglings Frageart hat oft etwas Unbequemes; ein Goethe kann sich daher gar wol nach einem noch kindlichen Hörerkreise sehnen. Mit diesem Jahrhunderte hebt das Mannesalter der Menschheit an. Dieses Alter charakterisirt sich gerade dadurch, daß in ihm weder die jähe That die Reflexion unmöglich macht, wie im Jünglinge, noch die träge Reflexion die That hemmt, wie im Greise. Der Mann denkt und handelt. So verhält er sich auch der Kunst gegenüber; er gibt sich dem Eindrucke hin, aber prüft ihn dann.

Zu diesem Selbstdenken über künstlerische Werke anzuregen ist unsere Absicht. Man wende uns nicht ein, eine solche Kritik zerstöre den frohen Genuß, gleiche jenem Knaben, der den Falter gerade dadurch des Farbenglanzes beraubt, daß er nach der Art des Glanzes forscht. Ja eine solche Kritik kann es geben, sie ist aber nicht die wahre. Sie ist die tödtende, die zersetzende. Der wahre Kritiker ist nicht ohne eigene Gestaltungsgabe; er muß es verstehen, das auseinandergelegte Kunstwerk in einer anderen Weise von Neuem zusammenzufügen. Ja, er muß uns gleichsam in die geistige Werkstatt des Künstlers einführen, das Werden des Kunstwerkes ahnen lassen. Jene mit Recht verworfene Kritik macht absprechend, zieht eine Jugend heran, die sich der kleinen Fehler eines Schiller und Goethe freut, um sich als geistesüberlegen zu brüsten, — eine Jugend, die keine Größen mehr achtet und nichts mehr bewundert, weil sie echte, wahre Bewunderung für knechtische Verehrung hält. Diese Kritik hingegen macht uns demüthig im Aufblicke zu jenen Dichterheroen, läßt unser Herz lauter pochen beim Anblicke der von ihnen überwundenen Schwierigkeiten und erhöht unsere Liebe zu ihren Geistesdenkmalen, an denen man immer und immer neue Seiten, neue Beziehungen entdeckt.

Die Art und Weise, poetische Werke zu lesen, die der Verfasser als die ihm geeignet scheinende hier veröffentlicht, ist die, mittelst welcher er selbst die Meisterwerke der Griechen wie die eines Shakspeare, Schiller, Goethe durchging. Er theilt sie mit, weil er die Erhebung des Geistes, die Schärfung des ästhetischen Urtheils und Einblickes in die tiefsten Geheimnisse einer Kunstschöpfung, die Verstärkung des durch volles Verständniß erhöhten Genusses, die Erweckung eigenen Forschens

und Denkens möglichst allgemein machen möchte. Er glaubt sich nicht zu täuschen, wenn er die Folgen einer solchen an den Größten der Großen sich heraufrankenden Selbsterziehung als unberechenbar anschlägt. Es versteht sich von selbst, daß mit dem Entschlusse so zu lesen die Verzichtung auf „Vielerlei lesen" Hand in Hand gehen muß. Menschen, die — Berufsarbeiten und Studien ergeben — nur Erholungsstunden der Kunst zuwenden dürfen, können vielleicht jährlich nur zwei, drei Werke in dieser Weise lesen. Ich sehe im Geiste, wie Dieser oder Jener bei diesen Worten zurückfährt. „Zwei oder drei Werke!? Himmel, wie würde man mich im Salon*) verlachen, wenn ich so Vieles noch gar nicht gelesen hätte!" Das ist wahr, ein solches Verlachen ist nicht zu vermeiden. Wer dies aber fürchtet, wird kaum versucht sein, den von mir empfohlenen mühsamen Weg einzuschlagen. Wer ihn hingegen einmal eingeschlagen hat, wird die Freuden, die er auf ihm erlebt — und sie sind größer, als der Leser dieses Einganges ahnt — mit einem Verlachen gerne erkaufen. Er lenke nur das Gespräch auf die von ihm so gelesenen Werke, und das Lächeln wird auf seiner Seite sein. Besitze stets mehr als die Leute von Dir erwarten! Meine Leseweise dürfte offenbar dazu beitragen, der modernen Flüchtigkeit Tiefe entgegenzustellen. Aber Tiefe in Einer Sache verwandelt den ganzen Menschen. Seine ganze Richtung wird ernster und edler, sein Charakter fester und gediegener.**)

So schlage ich denn gerade um des Fortschritts der Menschheit willen — zumal für die Jugend — einen Rückschritt vor, eine Rückkehr zum Lesen weniger Meister, zu Homer und Sophokles, zum Nibelungenliede und der Gudrun, zu Schiller und Goethe und zuvörderst zu Shakspeare! Nur diese Geister zu erfassen, kaum reicht ein Menschenalter hin! Die Leiter der Reformation holten ihre Waffen aus dem Studium der Antike; auch die Menschheit von heute bedarf eines Stahlbades vergangener Größe. Varnhagen von Ense, der wie eine unge-

*) Unsere jetzige Erziehung mit ihrer oberflächlichen Vielseitigkeit denkt zu sehr an diesen „Salon" und bildet die Menschen nur für die — Conversation.

**) Selbst das bloße Lesen dieses Büchleins, wenn man es auch weiter nicht befolgte, dürfte von Nutzen sein, weil es zeigt, worauf man achten soll; so liest man Alles aufmerksamer, wenn man auch nur Ein Werk mit einem tüchtigen Commentar in der Hand durchging.

brochene Eiche in unsere Tage herüberragt, sagt in einem Briefe: „Wir haben mehr als je Ursache, den Schatz unserer Litteratur zu hegen und zu wahren, die Gesinnungen festzuhalten, die in ihm niedergelegt sind, und sich daher immer neu aus ihm zu entzünden.“ Die Litteratur wirkt zwar nur durch die Macht der Idee; aber Luther sagt: „Der Pfirsichkern, obwohl seine Schale sehr hart ist, doch muß sie sich zu seiner Zeit aufthun durch den sehr weichen Kern, so drinnen ist.“

Der Vorwurf, daß die Kunst verweichliche, (ars non habet osorem, nisi ignorantem!) ist oft gehört worden. Er ist eben so thöricht, als wenn man die Religion verurtheilen möchte, weil einzelne Schwärmer in ihrem Namen gefrevelt haben. Die Dichtkunst, aufgefaßt, wie es hier geschieht, wird vielmehr zur Kräftigung des Charakters beitragen. Sie wird das Gefühl der Liebe zu dem Vaterhause, der Familie, dem Vaterlande, der Menschheit — zu Gott veredeln und diese Empfindungen in harmonischen Einklang bringen. Sie wird dies jetzt um so mehr thun können, als große Ereignisse uns aus dem Schlummer gerufen haben. Unter ihrem Eindrucke wächst eine kräftigere Jugend heran; ihr zunächst ist diese Schrift gewidmet. Große Thaten müssen zum kleinen Herzen des Kindes sprechen, wenn der Mann einst großherzig dastehen soll. Diese Zeilen mögen jedweden Zweifel über die Absicht des Schriftchens entfernt haben. Geschichte kann man nicht machen, sie wird, organisch wie die Natur. Aber Menschen kann man erziehen, die den Ansprüchen ihrer Zeit genügen.

Möge das Büchlein Freunde finden und Manchem ein willkommener Führer sein!

Allgemeine Andeutungen über das Lesen,

vorzüglich dichterischer Werke.

Die Kunst, mit Wahl und Gewinn zu lesen, ist schwerer als die des sprachlich richtigen und des deklamatorisch schönen Lesens, im gleichem Grade auch wichtiger für die Bildung des Geistes und Herzens. Ich sehe die Dichtkunst und das Lesen dichterischer Werke in einem so engen Zusammenhange mit der Erziehung der Menschheit und des einzelnen Menschen, daß mir die Pflege und Wahl des Lesens wie eine Gewissenssache für Jeden erscheint, über die wir daher, wenn uns fremde und eigene Charakterbildung wahrhaft am Herzen liegt, keineswegs flüchtig hinweggehen können. Das Lesen ist keine bloße Vergnügenssache, und alles Schlimme kommt nur daher, daß es als eine solche — sowohl von Vielen, die es treiben, als von denen, die es bekämpfen — angesehen wird. *)

Die Letzteren tadeln es entweder als etwas Weltliches oder als etwas Unpraktisches. Weltlich? Dichtungen, einzelne Werke können es sein, können des verklärenden göttlichen Hauches entbehren; aber die Dichtkunst selbst ist aus Gott. Es genügt, dies hier anzudeuten; den bewußten Gegnern würde man es selbst mit einem ganzen Buche nie beweisen können. Unpraktisch? die Poesie zieht ja vom Leben ab! Es beruht dieser Einwurf auf derselben Begriffsverwirrung, welche in ganz

---

*) Ich sehe hier absichtlich von dem Standpunkte ab, der das Lesen damit vertheidigt, daß gute Bücher die treuesten Freunde, uneigennützigsten Tröster und Gesellschafter seien, oder daß die Poesie selbst in das bürgerliche und gewerbliche Leben tiefer und vortheilhafter einwirke, als mancher Philister denkt, wie die Münchner Ausstellung klar bewiesen hat, daß die Geschmacksentwicklung des geringsten Handwerkers an das Aufblühen der Kunst, an den Schwung, den die Poesie seinem Geiste zu verleihen vermag, geknüpft sei, — und beschränke mich auf den höheren sittlichen Einfluß derselben. Jeder andere Gewinn geht nebenher; dieser ist der höchste.

ähnlicher Weise falsche und wahre Bildung nicht zu unterscheiden vermag und daher jede Bildung als verderblich verwirft. Was gegen die Poesie als solche eingewendet wird, trifft bei genauer Prüfung nur die schlechte, des Namens unwürdige Poesie oder einen falschen Gebrauch oder gar einen Mißbrauch derselben.

Die Poesie zieht vom Leben ab? Man hat, wenn man so spricht, falschsentimentale Mondscheinmenschen im Auge, — Männer, die wie zweite Toggenburge von Reimen zehren, und deren Leben im Anschauen eines Fensters aufgeht, Dämchen; die es nicht begreifen, wie man Goethe weglegen und wohlgemuth den Strickstrumpf in die Hand nehmen oder gar in die schwarzberuste Küche gehen kann. Nun, diese armen Seelen mögen immerhin Eurem Spotte verfallen, die Poesie hat nicht viel mit ihnen gemein. Ich glaube vielmehr, daß es für ein echtpoetisches Gemüth keine Lebenspflicht oder Arbeit gebe, die ihm als Prosa erschiene. Nur eine gemeine Denkart ist prosaisch. Gegen diese schützt uns aber gerade ein weiser Genuß der Dichtkunst. Ein reines von ihr erfülltes Gemüth unterzieht sich allen Anforderungen des Lebens ohne Klage, vielmehr mit Heiterkeit; denn es trägt in sich eine Liebesfülle, mit der es — dem armen Muschelthiere gleich — Alles, was in seine Nähe kommt, wie mit einem Perlenstoffe überzieht. Es ist wahr, daß die Poesie uns in eine ideale Welt einführt; aber sie entläßt uns auch nur mit dem tief in uns gesenkten Wunsche, die Welt idealer zu gestalten. Dies „idealer" will nicht sagen: „träumerischer", sondern edler, sittlicher, von reineren Beweggründen durchdrungen. Das echtpoetische Wesen bewährt sich gerade dadurch, daß es in Allem, in der ärgsten sogenannten Prosa des Lebens einen idealen Kern findet oder ihn in Alles hineinzulegen versteht. Wer eine unangenehme Arbeit im Hinblicke auf das Erhebende einer treuen Pflichterfüllung oder auf das Schöne der Thätigkeit für ein geliebtes Wesen oder auf das Beseligende einer großmüthigen Aufopferung oder auf das Erfreuliche einer gerade dadurch ermöglichten künftigen Erholung oder auch nur auf das tröstende Bewußtsein, mit eigener Kraft sich durch das Leben hindurchzuschlagen, in guter Treue verrichtet, gibt der seinem Leben nicht eine poetische Verklärung?

Das Treiben der Welt, das uns mit sich reißt, ist nur zu geneigt, uns engherzig, unwahr, gemein zu machen. Wohl

uns, daß wir mittelst der Religion und Kunst noch wie mit Fädchen am Ewigschönen und Guten befestigt sind, daß sie uns zu Himmelsleitern auf der Wanderfahrt des Lebens werden! Die Dichter geben dem vernachlässigten Gemüthe in uns, dem Aschenbrödel des Verstandes, sein verkümmertes Recht wieder, sie stellen dadurch die gestörte Harmonie unserer Seele her, sie geben uns den inneren Menschen, den verdunkelten zurück, sie retten mit Einem Worte die Menschheit in uns, die wir ohne sie zu Maschinen herabsänken. Daher kommt nach dem Genusse einer wahren Dichtung eine Erquickung über uns, die wir in ähnlicher Weise nur in einem Augenblicke geweihten, inbrünstigen Gebetes empfinden; wir fühlen uns eben wieder als ganze Menschen und eins mit dem göttlichen Urgrunde, der, wie die höchste Wahrheit und Güte, auch die höchste Schönheit ist.

Aus dem Gesagten ergibt sich ein Hauptgesetz: Lies täglich etwas Poetisches, wenn auch nur ein kleines Gedicht, ein Bruchstück, aber etwas Gediegenes!

Ein zweites Gesetz schließt sich unmittelbar an: Je beseligender die Poesie ist und je tiefgreifender die Wirkung sein soll, desto wählerischer und sparsamer müssen wir sie genießen. Wir sollen mit Wahl lesen. Es ist zum Theil die Schuld der Dichter, daß diese strenge Wahl zu einer Nothwendigkeit wird. Wer doch die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel der Poesie vertreiben könnte, die Handwerker, die sich zu Künstlern lügen! Da ist eine unnachsichtliche Kritik am Orte, die den Pöbel vom Heiligthume fernhält. Der Beruf des Schriftstellers ist ein heiliger, und die Tragweite seines Wortes oft größer als er ahnt. Wonne, heilige Freude, Begeisterung, durch Demuth gemildert, muß ihn durchströmen, wenn ihm der Gedanke vorschwebt, daß er zu seinem Volke, zu manchem zukünftigen Geschlechte sogar spricht. Dieser Gedanke muß ihn mit einer Weihe erfüllen, die uns in jeder Zeile entgegentritt. Unsere Frage beim Oeffnen eines Buches sei daher die: Weht uns aus ihm dieser Geist entgegen? Ist es mit reiner keuscher Seele, mit ernstem Bewußtsein der dem Schriftsteller gewordenen Aufgabe geschrieben? — Wir sollen sparsam im Genusse der Dichtung sein. Himmlische Arzenei kann durch Mißbrauch zu teuflischem Gifte werden. Ein Vielgenuß des Poetischen, ohne Rückkehr in das wirkende Leben, ohne Abwechslung

mit dem Lesen philosophischer, geschichtlicher, naturwissenschaftlicher Schriften, macht uns wirr, nebelhaft, stumpf. Die Dichtkunst verliert zuletzt ihren Einfluß auf uns, vermag uns nicht mehr mit einem einzigen Gedanken anzuregen, wie starke Trinker südlichaufregender Weine oder Wollüstlinge indischer Gewürze bedürfen. Wir sollen nie vergessen, daß die Poesie nicht das Korn des Lebens, sondern die Rose desselben ist. Vieles Lesen macht uns nicht nur in der Beziehung einseitig, daß wir das Leben erst aus einem getrübten Spiegel, aus Büchern kennen lernen, sondern ist auch deshalb bedenklich, weil wir uns nothwendiger Weise dem Gelesenen gegenüber zu sehr empfangend verhalten, anstatt selbstthätig zu werden. Wir verlieren die Lust und zuletzt auch die Kraft, selbst zu denken und zu handeln. Man glaube ja nicht, daß ich hier zu viel behaupte. Vor einem überstürzten Romanlesen kann nicht nachdrücklich genug gewarnt werden, und wenn die betreffenden Romane die vollendetsten und sittlichreinsten wären. Wer sie rasch durchblättert, nur um zerstreut zu werden, gibt sich den Einfällen des Dichters hin, läßt sich von ihm bestechen, ohne die Berechtigung dieses Eindruckes zu prüfen; er wird bald auch im Leben ohne inneren Halt dastehen, die Beute eines jeden äußeren Eindruckes sein. Wie er als Leser nur ein rohes Interesse mitbringt, das gemeinneugierig dem Verlaufe des Stoffes nachhastet, Gespräche, Schilderungen und Betrachtungen überschlägt, vielleicht nach dem Titel zuerst das Ende des Buches verstohlen einsieht, um sich das prickelnde Vergnügen des Gespanntseins nicht ganz zu zerstören, aber auch nicht zu einer Folter des Wissensdurstes werden zu lassen, — wird er im Leben jede ernstere Beschäftigung, jede strengere Pflicht fliehen, über Alles flüchtig hinwegeilen und das Süße ohne die Mühe kosten, den Rahm oben abschöpfen wollen, mit Einem Worte genußsüchtig und arbeitsscheu im hohen Grade werden. Daher stelle ich das dringende Verlangen an Jeden, der eine fremde oder seine Seele erzieht: Gewöhne Dich frühe an ein mit Ernst behandeltes Lesen und fliehe möglichst jenes, das blos der Zerstreuung wegen getrieben wird (die sogenannte leichte Lektüre)!*) Lies nicht für den Augenblick, sondern für das Leben. Das Lesen einer Dichtung ist freilich ein Spiel, kein Geschäft, aber es soll ein

*) Sie wird nie ganz zu entfernen sein und soll es am Ende auch

würdiges Spiel sein. Der denkende Mensch vergnügt sich auch denkend. Der Einfluß des von uns als Spiel Getriebenen auf unser ganzes Wesen ist größer als wir glauben; zu leicht angesehen kann es uns verführen, Alles als Spiel betreiben zu wollen und jedem Ernste aus dem Wege zu gehen. Das Vorurtheil gegen das Lesen, zumal der Frauen, beruht gerade auf dieser Romanenjagd, diesem Leihbibliothekenthume und ist daher nicht ohne etwelche Begründung. Wie manche Frau geräth dadurch in einen Wirrwarr von Vorstellungen, die sie nicht mehr beherrschen kann, sieht auf das Leben trostlos hin und schmachtet nach Gelegenheit, doch auch zu schwärmen! Eine solche klagt dann über die Prosa des Lebens, ohne selbst auch nur einen Funken Poesie zu besitzen; denn sonst würde sie sie nicht vermissen. Sie gleicht dann der Harpaste, der Spaßmacherin der Frau des Philosophen Seneca, die, als sie blind wurde, das Haus beschuldigte, es sei finster. Mädchen gerade sollen daher ja recht frühzeitig veranlaßt werden, ernst und Ernsteres zu lesen. Lebensbeschreibungen, Reiseschilderungen sind hier am Orte. Die echte Bildung des Weibes besteht nicht in einem langen Verzeichnisse gelesener Bücher, nicht in der Fertigkeit, über Alles mitzuplaudern, sondern in dem regen Sinn, der jeder neuen Belehrung entgegenkommt, in dem freudighorchenden Ohre, dem blitzenden Auge. Eleonore im Tasso bezeichnet diese Bildung vortrefflich:

> Ich freue mich, wenn kluge Männer sprechen,
> Daß ich verstehen kann, wie sie es meinen.

Sie ist glücklich, weil sie dem Gespräche edler Männer, wohin es sich auch lenken mag, folgen kann. Eleonore hat viel gelesen, aber nicht mit Vielerlei getändelt, — in die Höhe und Tiefe, nicht in die Weite und Breite gestrebt. Nicht der nützt der Welt, der Vieles gelesen hat, sondern, der Herr seines Stoffes ist, der nicht mit den Büchern auch die Gedanken weglegt, sondern sich das Beste des Besten angeeignet hat. Diese Aneignung besteht jedoch in einem inneren Besitzergreifen, nicht in dem äußeren Besitze eines reichbesetzten Büchergestelles; sonst verdiente man ein Spottgedicht, wie der junge Goethe

---

nicht. Jeder fühlt zuweilen das Bedürfniß, sich einen Augenblick angenehm mit Nichts zu beschäftigen. Ich spreche gegen das „leichte Zeug“ nur dann und dort, wenn und wo es sich in den Vordergrund drängt.

in Straßburg eines von Herder bekam, als dieser bei ihm eine schöne, aber unbenutzte Büchersammlung erblickte:

„Wenn des Brutus Briefe Dir sind in Ciceros Briefen,
Dir, den die Tröster der Schulen von wohlgehobelten Bretern,
Prachtgerüstete, trösten, doch mehr von außen als innen u. s. w.“

Man will gefunden haben, daß der Besitz zu vieler Bücher Manchen in seiner Ausbildung eher gehemmt hat, wie ein Student desto weniger selbstthätig wird, je mehr nachgeschriebene Hefte er aus den Vorlesungen heimschleppt. Ich muß wenigstens gestehen, daß ich aus entlehnten Büchern stets mehr gelernt habe als aus denen, die ich eigen besitze, weil ich genöthigt war, mir jene durch Auszüge wenigstens einigermaßen zum Eigenthume zu machen, und daher genau durchging, diese hingegen gar oft nach flüchtigem Einblicke für eine günstigere Zeit zurückstellte.

Ich sagte oben, man solle mit Wahl lesen. Dieser Rath beschränkt sich nicht blos darauf, nur gute Stilistiker zu wählen, um sich sprachlich zu vervollkommnen, auch nicht darauf, gediegene Schriftsteller auszulesen, um nur gute Gedanken in uns aufzunehmen, da es von denen, die von außen an uns kommen, zu großem Theile abhängt, ob wir selbst gute Gedanken erzeugen. Ein schlechtes oder zu unrechten Stunden ergriffenes Buch kann uns für lange, für immer unglücklich machen oder uns doch eine falsche Richtung geben. Bei der Wahl müssen wir nämlich nicht blos die Schriftsteller, sondern auch uns, die Lesenden, im Auge haben. In Bezug auf jene bieten sich zahlreiche „Blumenlesen“ als willkommene und unwillkommene Führer an. Aus der großen Zahl dieser, oft mit beispiellosem Leichtsinne, entschiedener Geschmacklosigkeit, frecher Abschreiberei veranstalteten Sammlungen sind nur wenige gediegenere z. B. die von Schenkel (Deutsche Dichterhalle), Goedeke (Eilf Bücher deutscher Dichtung), Wakernagel, Hub (Deutschlands Romanzen- und Balladendichter und komische Litteratur) und in erster Reihe von Heinrich Kurz (Handbuch der Nationallitteratur und Illustrirte Litteraturgeschichte) mit Lob zu nennen.

In Bezug auf die Lesenden ist das Alter und der Standpunkt der Bildung bei der Wahl in das Auge zu fassen; da tauchen Fragen auf wie: in welcher Reihenfolge soll man die Dichtungsarten lesen? wie lange bei einer und derselben Art, bei demselben Dichter verweilen? mit welchem Dichter sich früher, mit welchem später, mit welchen sich gleichzeitig beschäf-

tigen? Allgemeine Vorschriften lassen sich in dieser Beziehung schwer festsetzen, weil die Leser Menschen sind, und jeder Mensch eine gar veränderte Ausgabe des alten Adam ist. So lange er der Schule angehört, müssen wir die Wahl dem richtigen Gefühle und der Sachkenntniß des Lehrers, dem stufenmäßig geordnete Lesebücher zu Hülfe kommen oder doch kommen sollen, anheimstellen; er hat die schwere Aufgabe, Einheit in die Richtung des Lesens zu bringen, ohne Einseitigkeit zu erzielen, und durch Mannigfaltigkeit zu fesseln, ohne zu verwirren und zu zerstreuen. Wie steht es aber mit den der Schule Entwachsenen? Wenige sind im Stande, sich selbst zu erziehen, mit Dichtungsarten und Dichtern selbst methodisch so zu wechseln, daß sie ihr Inneres auf harmonische Weise weiterbilden, sich ergänzen, jetzt an Lessing ihren Verstand schärfen, jetzt durch Jean Paul das Herz für die Menschheit erweitern lassen, sich jetzt mit Schiller zu einer idealeren Anschauung der Welt erheben, jetzt an Goethe's Hand einen liebevollen Blick in die Wirklichkeit werfen, jetzt in lyrischen Gedichten ihr Inneres anregen oder austönen lassen, jetzt durch Dramen den Zug des Handelns in sich verstärken, jetzt aus Romanen die schöne Ruhe der Betrachtung zu erobern suchen. Wie Wenige verstehen es, durch einen solchen wohlerwogenen Wechsel der Dichter und Dichtungsarten sich vor einseitigen Richtungen zu bewahren und ihre „reine Selbstheit kunstgemäß auszubilden," ihr Wesen harmonisch abzurunden! Wie Wenige verstehen es, Bücher ihrer gegenwärtigen Stimmung gemäß zu wählen! Statt solche aufzusuchen, die ihnen das im Augenblicke Fehlende geben könnten, nehmen sie meist solche, die ihrer Laune oder herrschenden Empfindung schmeicheln. „Wie, ruft man entrüstet, ich soll am Ende noch lesen, was mir nicht zusagt? eine heitere Dichtung, wenn ich Welt und Menschen hasse, oder einen Schwärmer, wenn ich den Tag über gerechnet habe?" Ja, das sollst Du, wenn Dir die Dichtung eine ernste Angelegenheit ist, und Du Dich selbst mittelst der Poesie bilden willst. Weil es nun für Viele schwer ist, das Rechte unter der Masse von Büchern herauszufinden, — es gehört ein eigener Takt dazu, von einem Buche und einem Menschen schon beim ersten Anblicke nahezu urtheilen zu können, ob es und er zu uns passe, — so möchte ich jeden Leser und Leserin dringend bitten, **sich in ihrer Nähe einen treuen Berather ihrer Lektüre,** einen poetischen Beichtvater, wenn ich so sagen darf,

zu **verschaffen**, der ihr Alter, ihren Lebensgang, Charakter, Geschmack, ihre augenblickliche Seelenlage genau kennt und so in einer sie leitenden, ermunternden oder beruhigenden, berichtigenden, höher entwickelnden Weise für sie zu wählen versteht. Ist man in einsamer Gegend, so suche man einen solchen Freund auf brieflichem Wege zu gewinnen. Kein echter Menschenfreund wird sich einem solchen bescheiden vorgebrachten Ansinnen entziehen. Auch die Einsicht in kritische Zeitschriften ist, wenn sie ihr Urtheil mit Proben begleiten, oft sehr lehrreich; im Allgemeinen halte jedoch alle fremden Beurtheilungen, alle Kommentare einer poetischen Schöpfung **so lange** von Dir ferne, bis Du sie selbst mit freiem, unbefangenem Blicke durchgangen hast. Ein fremdes Urtheil ist ein gefärbtes Augenglas.

Wenn die folgenden Blätter eine Anleitung, Dichter zu lesen, sein wollen, so ist damit nicht etwas Ueberflüssiges angestrebt, wie etwa Dieser oder Jener meinen könnte, der sagen würde: „Dem, der nicht fühlt, kannst Du kein Gefühl geben, und der Andere, der Sinn besitzt, wird auch ohne Deine Anleitung fühlen." Es ist dies ein Einwurf, welcher in ähnlicher Weise auch der Lehre vom Schönen, der Aesthetik zu allen Zeiten gemacht worden ist. Ich maße mir aber auch gar nicht an, Gefühl geben zu wollen, sondern suche einen Weg anzudeuten, wie der Leser

a. sein dunkles Gefühl zu klarem Bewußtsein aufhellen und das Schöne daher doppelt genießen, —

b. wie er durch geschärften Blick täglich neue ungeahnte Schönheiten, die sich dem oberflächlichen Blicke entziehen, auffinden —

c. wie er endlich durch dieses ernstere Studium des Dichterwerkes es sich dauernd aneignen kann. *)

Es folgen zunächst die beim Lesen der sorgsam gewählten Dichtung **) zu empfehlenden Vorschriften:

---

*) Eine ähnliche Anleitung zum Genusse von Werken der bildenden Künste und der Tonkunst wäre gewiß sehr willkommen.

**) Ein einmal begonnenes Werk auszulesen, mache man sich zu einer strengen Regel. Es stärkt uns diese Uebung des Willens für

I.

Lies zuerst das ganze Werk möglichst in Einem Zuge durch, damit bei dem zweiten gründlicheren Lesen Dich weder die Neugier in Bezug auf den Ausgang stört, noch Du des Gesammtüberblicks und des Haupteindruckes entbehrest. Das wahre Interesse am Werke beginnt erst, wenn das rohe der Neugier überwunden ist. Kennst Du die Grundzüge und den Hauptgedanken des Ganzen, so kannst Du um so genußreicher dem Dichter in allen seinen einzelnen Schönheiten, die Dir zuerst entgingen, nachgehen, Dich wie in einem stillen Einverständniß mit ihm darüber freuen, wie er alles Zukünftige so vortrefflich vorbereitet hat, kurz Du kannst erst dann das Verdienst des Meisters in der kunstreichen Anknüpfung, Verschlingung und Entwicklung der Fäden beurtheilen. Der Grieche bewies gerade darin sein hohes Kunstverständniß, daß er allgemein bekannte Stoffe zu seinen Dichtungen wählte, also mit dem, was er gab, nicht im Geringsten spannen, sondern seinen Zuhörerkreis durch das Wie der Behandlung und Auffassung des alten Stoffes fesseln wollte. Wie müssen sich die Dichter und Leser von heute im Vergleiche mit dieser Thatsache schämen, jene, welche von allen seelischen Eigenschaften nur die Neugierde anzuregen streben, diese, welche Nichts als die süße Qual des ungewissen Ausganges suchen! *)

II.

Lies schon das erste Mal nicht leicht über Alles hinweg, streiche vielmehr Stellen, deren Dunkles Du durchaus nicht heben kannst, leicht mit dem Stifte an. Du hast dann die Freude, daß bei einem zweiten Lesen nach dem errungenen Verständnisse des Ganzen vielleicht schon alle diese Striche wieder ausgelöscht werden können. Es wird diese Uebung Deinen Blick, Dein Vermögen, den Dichter durch ein stilles Vorahnen zu unterstützen, wesentlich fördern.

---

das Leben selbst und leitet uns an, unter allen Umständen zu beharren. Und wie oft gestaltet sich unser Urtheil ganz anders, wenn wir den spröden Eingang eines Werkes oder ein Vorurtheil gegen den Verfasser überwunden haben!

*) Solche Leser stehen auf dem Standpunkt eines gewissen Mannes, von dem man erzählt, seine erste Frage in Bezug auf Bücher sei die nach dem Ausgange des Ganzen gewesen. „Kriegten sie sich nicht,“ so las er es nicht, weil ihm die Geschichte zu traurig war; „kriegten sie sich,“ so las er es wieder nicht, weil er ja den Ausgang schon kannte.

III.

Lies möglichst oft laut! Es haftet tiefer, was Auge und Ohr in sich aufgenommen hat. Zu diesem Zwecke präge auch das Schönste Deinem Gedächtnisse ein, vermeide aber die Unsitte, solche erlernte Stellen zu oft in Deine Gespräche einzumischen, — ein zweiter „Richard Wanderer." So mächtig die Wirkung eines großen Dichterwortes im rechten Augenblicke sein kann, so peinlich ist es dagegen, mit Jemandem zu verkehren, der beständig von seiner Blumenlese fremder Gedanken zehrt und darüber allmälig zu träge wird, einen eigenen Gedanken zu erzeugen. Die dem Gedächtnisse eingeprägte Dichterstelle sei kein Flitterputz für Dein Aeußeres, sondern ein in Dein Inneres gesenkter Same, der neue Blüten treiben soll.

IV.

Lies mit der Schreibfeder in der Hand und **beantworte die unten mitgetheilten Fragen** nach Maßgabe des entweder lyrischen, epischen oder dramatischen Gedichts **schriftlich**.*) Gerade, weil die Thätigkeit des Geistes leicht unter der Masse der Eindrücke erliegt, ist es schon um des Charakters des Lesenden willen wünschenswerth, ihm baldmöglichst eine gewisse Freiheit zurückzugeben. Es ist kein wohlthuendes Gefühl, von einem Kunstwerke derart überwältigt zu werden, daß nicht nur unsere Seele die Herrschaft über den Körper, sondern sich selbst verliert. Wir vergessen uns bei einem Romane, im Theater gerne, wollen aber das geheime Bewußtsein bewahren, daß wir es nicht mit der Wirklichkeit, sondern mit dem Schönen, also mit einem Scheine zu thun haben. Das Buch mag uns immerhin Verehrung einflößen, ja zu hoher Bewunderung hinreißen; aber es soll uns nicht im eigenen Geistesfluge hemmen; wir sollen uns vielmehr bemühen, Herr seines Inhaltes zu werden und denselben mit voller geistiger Freiheit zu genießen. Es geschieht dies, indem wir das Werk einer genauen Prüfung unterwerfen und uns von dem Eindrucke Rechenschaft zu geben suchen, d. h. ihn um seine Berechtigung fragen. Wenn der Eindruck immer ein echter wäre und nie von unserer Stimmung, von dem Interesse des

*) Der Lehrer findet hier reichen Stoff zu stilistischen Arbeiten jeder, der erzählenden, schildernden, betrachtenden Art.

Tages, von einer glänzenden Außenseite, von Zufällen abhinge, dann würden nicht hinterher viele Werke der Vergessenheit anheimfallen, welche die Welt des Augenblicks zum Himmel erhob. Die erwähnte Prüfung soll schriftlich geschehen, weil wir a) schreibend länger und aufmerksamer bei dem Gegenstande verweilen, b) ihn daher tiefer einprägen, indem sich die sichtbare äußere Schrift in eine unsichtbare innere verwandelt, c) veranlaßt sein sollen, das Empfangene möglichst mit eigenen Worten wiederzugeben. Was wir auf diese Weise ausheben oder ausziehen, nehmen wir als das uns Zusagende sinnbildlich in uns selbst auf.

Lege Dir also ein poetisches **Tagebuch** an, in welchem Du Deine gelesenen Dichtungen und die von Dir versuchte Zergliederung derselben aufzeichnest. Es stärkt und übt Deine Geisteskräfte, wenn Du Dich an den Versuch, einen großen Geist zu verstehen, heranwagst, Urtheil und Scharfsinn durch solche Turnkunst zu stählen trachtest. Der Schüler, auf diese Weise angeleitet, wird zu gründlichen Arbeiten veranlaßt, lernt die großen Meister aufrichtig verehren, wird behutsam, ehe er abspricht, plappert fremde Urtheile nicht gedankenlos nach, wird überall zu dem Quelle selbst zu gehen angespornt sein und verhält sich einer Poesie gegenüber nicht blos empfangend oder vornehm verneinend, sondern lernt das Empfangene verarbeiten und statt unfruchtbaren Kritisirens — schaffen. Ja, schaffen, wenn es auch zunächst ein Nachschaffen, ein Wiedergeben des Empfangenen in anderer Form ist. Wie einflußreich diese Leseweise ist, die dem Dichter bis in seine geheime Werkstätte nachgeht, wie bildend sie werden kann, sprach Schiller in einer der von Goethe mitgetheilten Tischreden vortrefflich aus: „Wenn man dreißig Schauspiele sähe und man fragte sich bei jeder vollendeten Vorstellung: Was hat der Dichter damit sagen wollen? was war seine Absicht? sein Zweck? was war Gutes oder Schlechtes daran? wie hat er dies oder jenes gehalten? wenn man sich so von jeder Scene Rechenschaft gäbe, so wäre es keine Frage, daß man am Ende das 31. selbst verfertigen könnte. (Dies ist zu viel gesagt, wenn schon zugegeben werden kann, daß ein geringeres poetisches Talent seine Kraft auf diese Weise — Lessing ist ein Beispiel — sehr zu verstärken im Stande sei. Ich will übrigens nicht Dichter, sondern — Leser ziehen.) Und zu was für einem großen Grade von Vollkommenheit

könnte der Mensch kommen, wenn er es mit Allem, was ihm begegnete und was in seiner Seele vorginge, so machte!“ Schillers Wort bürgt für das Gedeihliche des hier Vorgeschlagenen. Ein gutes Buch, gründlich durchprüft, wird uns in demselben Grade immer theurer werden, als es unser innerstes Eigenthum wird, man liebt erst recht, was man recht kennen, und kennt erst, was man recht lieben gelernt hat, ein seichtes dagegen wird bald erkannt und für uns nur durch seine Fehler lehrreich sein. Wir sollten uns aber auch zu einer schlechten Dichtung nicht blos verneinend verhalten, sondern selbst da das schaffende Vermögen üben, indem wir uns fragen, wie den Uebelständen abzuhelfen gewesen wäre? wo sie liegen, schon im kranken Stoffe oder in der Ausführung? Eine genaue Würdigung von Poesieen bewahrt uns auch vor einer an vielen Lesern wahrzunehmenden Einseitigkeit, die entweder nur auf die Handlung oder auf die sogenannte „Tendenz“ des Schriftstellers oder auf schöne Sprache oder auf gehaltvolle Sprüche sieht.

Ehe der Leser dieser Schrift den empfohlenen Weg als zu mühevoll und unbelohnend verschmäht, mache er wenigstens einen Versuch, ihn zu gehen. Ich bitte ihn nur um dieses. In Bezug auf den Ton des Tagebuches lasse man sich ja möglichst frei gehen, schreibe einfach seine Empfindung nieder, denke an keinen Leser, belüge sich nicht selbst, lese in das Werk nichts hinein, was nicht aus ihm herausgelesen werden kann.

V.

Lies das geprüfte Werk nach einem gewissen Zeitraume wieder, vergleiche Deine jetzige Auffassung mit der früheren, in Deinem Tagebuche niedergelegten, ergänze, berichtige, bekräftige sie. Es wird dies der geeignetste Maßstab für Deine Entwicklung, der Fort- oder Rückschritt Deines ganzen Wesens sein. Findest Du bei der erneuerten Lesung nichts Neues, so bist Du seither stillgestanden; erfüllt Dich dagegen Dichter und Dichtung mit wachsender Ehrfurcht, so ist diese zunehmende Demuth der beste Beweis, daß Du selbst gewachsen bist. Unsere Alpenwelt gibt ein Gleichniß hiefür. Wenn wir einen Berg ersteigen, so scheinen die Nachbarberge sich mit uns zu erheben, weil wir sie erst jetzt, wo wir uns erheben, in ihrer Größe zu messen verstehen. Hüte Dich vor dem falschen Stolze, an Deiner frü-

heren Ansicht, weil sie einmal die Deine war, um jeden Preis festzuhalten; sondern freue Dich vielmehr, einsichtiger geworden zu sein.

Wer mir vorwerfen würde, daß ich auf diese Weise zu viele Zeit für die ästhetische Bildung beanspruche, würde mich sehr mißverstehen. So sehr ich diese hochhalte und ihren mildernden, sittigenden Einfluß schätze, so schlage ich doch eine andere höher an, eine, für die wol kein Zeitaufwand zu groß ist. Die Bildung des achtzehnten Jahrhunderts — man denke an Wilhelm Meister — war eine vorwiegend ästhetische, feinaristokratische; die des neunzehnten, zumal in seiner zweiten Hälfte, ist eine volksthümliche, ist die ethische, welche Kräftigung der Gesinnung und des Charakters im Auge hat. Diese fordert, daß wir beim Lesen einer Dichtung gleichzeitig in uns selbst lesen, daß wir mit fremden Gestalten, wie sie der Dichter schafft, uns selbst vergleichen, daß wir an ihnen billigen und mißbilligen, mit ihnen Plane bedenken und ausführen lernen. Die ästhetische Bildung liest für die Gesellschaft, die Erholung, die Verfeinerung des Geschmackes; die ethische liest für die eigene Erbauung und Veredlung, Erhebung und Läuterung. Auf dem Standpunkte der rein ästhetischen Bildung genießt man und schließt damit sein Tagewerk; auf dem Standpunkte der vorwiegenden sittlichen Bildung strebt man, das vom Altare der Poesie geraubte Prometheusfeuer in das Leben überzutragen und ein Drama zu leben.

Auf das Gesagte hin dürfte wol auch der Vorwurf fallen, ob ich nicht die gegenwärtig ohnehin so starke Neigung der Beschaulichkeit und Betrachtung verstärken würde? Abgesehen davon, daß schon bloßes Betrachten ohne Zweifel sittlich fördernder ist, als gedankenloses Genießen, wünsche ich ja gerade, daß der Leser angeleitet werde, selbst thätig zu werden. Uebrigens gibt es eine Betrachtung, die — ein stiller Mutterschoß — den Samen der That wahrhaft zeitigt, indem sie die Welt als ein lebensvolles Ganzes und Jeden von uns als ein thätiges Glied erkennt, somit das Handeln über das Beschauen stellt. Es wäre schlimm, wenn es keine Philosophie gäbe, die zum Wirken und Weiterbauen aufrüfe. — Es müssen alle Wege versucht werden, das jüngere Geschlecht in Lebensernst, Seelenkeuschheit und Thatkraft zu erziehen. Auch die

Poesie gebe dazu ihre Weihe. Wir werden ihr zwar keine Beschlüsse entnehmen können, keine Gedanken, die sich unmittelbar in der Wirklichkeit ausführen lassen, weil wir das Leben nicht zurechtlegen können, sondern es in seinem Laufe hinnehmen müssen; — aber sie kann uns mit feurigen Entschlüssen erfüllen, mit einer vestalischen Flamme, die unser Inneres erwärmt und erleuchtet, ja uns umglänzt, ohne je zu erlöschen.

Fragen, die beim Lesen eines lyrischen Gedichtes schriftlich*) zu beantworten sind.

1. Kennst Du den Dichter bereits? sein Leben, seinen Charakter, seine Richtung?

Die Volkspoesie hat keine Dichternamen; sie spricht die allgemeinen Gefühle des Volkes in einfacher kunstloser Weise aus und wird meist von Mehreren, welche heute eine Strophe aus dem Stegreife erfinden, morgen eine zweite hinzufügen, bald dieser Zeile eine andere Beziehung geben, bald jene ganz wegfallen lassen, anspruchlos gedichtet. Der Einzelne eignet sich das so entstandene Lied insofern an, als auch er ein Theil des Volkes ist. Die Kunstpoesie ist dagegen Erzeugniß des Einzelnen und wird erst hinterher Eigenthum eines weiteren Kreises oder des Volkes, wenn es der Dichter verstanden hat, sein Gefühl zu einem reinmenschlichen zu verklären, dessen Verständniß auch anderen Gemüthern zugänglich ist. Auf diesem Unterschiede von Volks- und Kunstpoesie beruht es, daß wir nicht nach dem Verfasser eines alten, lieben Volksliedes fragen, vielmehr fast unangenehm berührt wären, wenn uns das, was uns bisher als eine Schöpfung des Volksgeistes erschienen war, als die Arbeit dieses oder jenes sonst ganz ehrenwerthen Menschen nachgewiesen würde, — daß wir dagegen Etwas ver-

*) Der Leser wird zwar schon großen Gewinn haben, wenn er sich die mitgetheilten Fragen mündlich zu beantworten sucht, aber ungleich größeren, wenn er zu der Feder greift, weil er dann seine Ansicht zu möglichster Klarheit und Durchsichtigkeit ausarbeiten muß. Der Leser wolle ja gleich eine passende, ihm bekannte Dichtung neben sich legen. Daß der Lehrer nicht jederzeit alle Fragen vorlegen kann, ist wol überflüssig zu bemerken.

wissen, wenn uns eine Kunstdichtung namenlos entgegentritt. Da uns die modernen Gedichte als Aussprache geistigbevorzugter Einzelwesen entgegentreten, so liegt der Wunsch nahe, diese, ihre Schicksale, Ansichten, selbst äußere Erscheinung näher zu kennen. Wenn uns bei einem Volksliede eine Volksscene, so schwebt uns bei einer Kunstdichtung ein Bild des Dichters vor, das wir uns nach dem Eindrucke seiner Schriften sofort im Geiste ausmalen. Da die Art dieses Eindruckes theilweise von der Eigenthümlichkeit des Lesers abhängt, so kommt es, daß fast jeder Leser sich ein anderes Bild von demselben Dichter macht und sich daher gedrängt fühlt, eine wahre Darstellung aus gutunterrichteter Quelle, am liebsten aus dem Munde des Dichters selbst zu erfahren. Wer aus einer solchen Lebensbeschreibung das Wichtigste für sich ausheben will, sammle die Antworten zu folgenden Fragen: In welchen Zeitverhältnissen ist er geboren worden? welchem Vater? von welcher Mutter? in welchem Kreise der Gesellschaft? in einer großen Stadt, einem Städtchen oder auf dem Lande? wie war seine Kindheit? heiter oder getrübt, einsam oder unter Gespielen? wie war seine Bildung? eine vom Schicksal begünstigte oder eine mühevolle? war er schon frühe Zeuge großer Ereignisse oder wuchs er arm an Anschauungen heran? wann verrieth er zuerst den in ihm schlummernden Genius? wie trat er auf, erfolgreich oder unbeachtet? wie verhielt er sich zu der Außenwelt? widmete er sich einer bürgerlichen Thätigkeit oder lebte er nur seiner Muse? hatte er Glück oder mit Noth zu kämpfen? liebte er und glücklich? war er Gatte und Vater? wie wählte er? wie erzog er? inwiefern halfen die Kinder wieder ihn erziehen? wie wird sein Charakter geschildert? weiß ich freundliche oder erhebende Züge von ihm? worin kann er ein Vorbild sein? welche Ansicht hatte er von Gott, von der Welt, dem Staate, der Kirche, der Kunst und seinem Berufe als Schriftsteller? wie handelte er als Freund? als Feind? wie hängt sein Inneres mit seinem Dichten zusammen? welches sind seine Hauptwerke? in welcher Dichtungsart glänzte er? gibt er sich selbst in seinen Werken oder vermag er sich zu verleugnen? wie sprach er über fremde Werke? neidlos? starb er zu frühe oder zu spät für seinen Ruhm? wie starb er? welche Stellung nimmt er in der Geschichte der Dichtung seines Vaterlandes ein? war er Nachahmer, Jünger oder freithätiger Meister? welche Richtung verfolgte er? was strebte er an? was erreichte, was bekämpfte er? verstand oder verkannte man ihn? —

2. Hast Du schon Etwas von diesem Dichter gelesen, und was? In welcher Erinnerung steht es bei Dir? Was hast Du in Deinem Tagebuche über dasselbe gesagt? Ist Lyrik sein eigentlicher Beruf, oder worin liegt seine Hauptstärke?

3. Aus welcher Stimmung ging das Gedicht hervor?

Schillers „Ideale." *) Der Dichter stößt ergreifende Schmerzenslaute aus, weil — nicht das Ideale an sich — aber doch die Ideale seiner Jugend dahingeschwunden sind. Damals besaß er eine solche Glut der Seele, daß er die kalte Natur beleben, eine so reiche Phantasie, daß er sich die rauhe Wirklichkeit zu einem Eden träumen konnte, eine solche Zuversicht in seine Kraft und Zukunft, daß er keinen Kranz zu hoch sah. Liebe, Glück, Ruhm, Wahrheit schienen seine treuesten Begleiter zu sein. Da weicht plötzlich der Zauber der Jugend von ihm, er sieht Alles fliehen, klagt Alles der Täuschung an und täuscht sich abermals nur selbst, weil er nicht erkennt, daß sein jugendlicher Geist sich bis dahin selbst belogen hat. Aber der Dichter ist noch nicht so arm, als er glaubt, und wir in verwandter Empfindung mit ihm glauben möchten; denn — ich wiederhole das Obige — die Ideale, die selbsterzeugten, sind dahin, aber das wahrhaft Ideale blieb an seiner Seite, die Freundschaft und die Muse. Dieser Gedanke ist freilich nicht so lebendig und poetisch (schon das Wort Beschäftigung ist Prosa) zum Ausdrucke gekommen, wie der frühere Ausruf des Schmerzes, und hat daher selbst einen so sinnigen Erklärer wie Kurz verleitet, Schiller einer schließlichen Seelenschwäche zu beschuldigen, angeblich, weil der Dichter sich selbst aufgäbe und von allem Hohen und Edlen auf immer Abschied nähme. Schiller thut dies nicht. Er nimmt nur von den Scheingebilden eines leidenschaftlich träumenden Jünglings Abschied, nicht von dem unzerstörbaren Ideale, das der geläuterte Mann endlich aus dem Sturme des Lebens rettet und in sein Herz einschließt. Er schafft nun freilich nicht mehr mit jenem Sturme und Drange der ersten Jugend, deren Schaffen aber oft mehr ein Zerstören war, aber mit einer nie verkühlenden Wärme, die — wenn sie

*) Der Verfasser wird die wichtigsten Fragen mit als Proben anzusehenden Antworten begleiten, um dem Anfänger die ersten Schritte zu erleichtern.

auch langsam vorwärtsgeht — bleibende Werke errichtet und selbst für künftige Geschlechter wirkt. Hätte nur Schiller dies besonnene, aber großartige Streben, das einem Faust in ähnlicher Stimmung den seligsten Augenblick gewährt, mit einem würdigeren Ausdrucke bezeichnet, da er diesen Gedanken doch so unverkennbar im Auge hatte! Unbegreiflicher ist es, wenn Hoffmeister das Wort „Freundschaft" mißverstehen konnte und Schiller das Bekenntniß unterschiebt, er scheine in der Ehe nicht vollkommen glücklich gewesen zu sein. Schiller steht hier auf einer sittlichen Höhe, zu der Hoffmeister nicht hinanragte. Die Liebe der Geschlechter ist noch eine Selbstsucht, weil wir besitzen wollen, was unser Auge reizt; höher als sie steht daher die reine Freundschaft der Seelen, die höhere Liebe, die allein eine Ehe dauernd glücklich machen kann. Wir können von dem Dichter beruhigt scheiden; denn wir sehen, er besitzt höhere und echtere Güter, als er verloren hat, wenn er auch die verlornen lebhafter beweint als die errungenen, in denen er vorerst nur Trost und Ersatz sieht, begrüßt. Es ist dies begreiflich, der Verlust ist noch zu neu.

4. Spricht der Dichter eine eigene oder fremde Empfindung aus?

Der Dichter der „Ideale" spricht seine eigenste Empfindung aus, nennt das Gedicht einen Naturlaut, eine Stimme des Schmerzes. Schiller tadelte es sogar, weil es zu sehr „sein" und weniger ein „allgemeines" Gefühl ausspricht. Gerade diese Wahrheit, dieses Erlebtsein des Gedichtes bewog hingegen Goethe, es anderen gleichzeitigen Poesien Schillers vorzuziehen.

„Des Knaben Berglied" von Uhland. Hier hat sich der Dichter hingegen mit großem Glücke in die Empfindungsweise einer fremden Seele hineingedacht. Wir — in der Nähe der Berge — schicken ihm dafür einen warmen Dankesgruß zu.

5. Ist die Empfindung gesund oder krank, wahr oder gemacht, sittlich oder unsittlich, männlich oder weibisch, echtweiblich oder männisch?

Ein Gedicht kann eine kranke Empfindung wiedergeben und doch schön sein, wie wir ein Beispiel auf dem epischen Gebiete an Schillers „Toggenburg" besitzen; das Gemachte und Unsittliche ist dagegen ohne Gnade zu verwerfen. Bemerkt muß noch werden, daß ein Gedicht auch bedingt wahr sein kann, z. B. ein Ausruf der Verzweiflung, der alles Göttliche

verwirft. Wir fordern vom lyrischen Dichter ja keine philosophische Wahrheit, sondern Darstellung lebenswahrer innerer Vorgänge. Zu diesen zählt auch der religiöse Zweifel, und der Dichter, der ihn als Erlebniß, nicht als Lehrsatz darstellt, verdient deshalb noch nicht, verdammt zu werden. Es ist dann die Sache des Lesers, selbst wie bei Allem prüfend anzusehen, was ihm geboten wird, und Sache des Lehrers, die Stimmung zu erklären, in welcher der Mensch sich soweit vom göttlichen Urgrunde ablösen kann, daß er an dessen Dasein zweifelt. Die „Götter Griechenlands“ sind — um ein Beispiel zu nennen — der Ausdruck eines an sich nicht zu verdammenden Gefühls. Der Dichter fühlt sich in einem dürren Protestantismus, der seinen Geist mit Buchstaben einfangen will, nicht befriedigt und sehnt sich nach einer Religion, die seiner künstlerischen Phantasie mehr entspräche, lebendiger zum Gemüthe redete. Bis hieher hat er Recht; aber er geht dann zu weit, weil er die Möglichkeit einer solchen Religion nur bei den Griechen gegeben wähnt und dadurch beweist, daß er selbst keine tiefere Einsicht in das echte, sich ewig vollendende Christenthum hat, sondern von ihm nicht höher denkt als die Buchstabenseelen, die er bekämpft. Welche Religion könnte die Kunst mächtiger durchdringen, inniger an sich ziehen, welche Gemüth und Phantasie liebevoller berühren als die einst vollendete christliche?

6. Inwiefern wird des Dichters „eigene“ Empfindung hier doch zu einer allgemeinen?

Schillers „Ideale.“ Der Dichter wollte einen selbsterlebten Zustand schildern und übersah fast, daß wir Alle — früher oder später — denselben erleben, wir Alle die Traumbilder der Jugend erbleichen sehen, wenn schon die Art der Traumbilder eine verschiedene ist. Wohl dem, der dann die bleibenden Güter des Mannes erkennt und anstrebt, die uneigennützige Freundschaft und den unermüdeten Thatendrang!

7. Was ist der Grundgedanke oder die Idee des Gedichtes? Findet sie im Titel oder in der Aufschrift einen entsprechenden Ausdruck?

„An den Mond“ von Goethe. Der Dichter schildert die Wechselwirkung zwischen der Natur und dem Menschen; dieser (er selbst) wandelt in einer mittleren Stimmung von Schmerz und Freude in die Nacht hinaus, — von der Liebe getäuscht und doch der Liebe bedürftig, — mit Wehmuth zurück-, mit Sehnsucht vorwärtsschauend. Endlich kommt die Ruhe der

Nacht auch über ihn und er versöhnt sich mit Leben und Welt. — Die Aufschrift lautet „An den Mond“, nicht blos, weil der Dichter an ihn anknüpft, sondern weil sein Schein der wesentliche Urheber des Gefühles ist, das den Dichter beschleicht. Wir können uns dasselbe nicht ohne die Mondnacht denken.

8. Ist die Idee im Gedichte zu ihrem richtigen und klaren Ausdrucke gelangt?

Es genügt nicht, diese und andere künftige Fragen mit einem einfachen Ja oder Nein zu beantworten; das Ja oder Nein ist zu begründen. — Die Vortrefflichkeit der Ausführung des vorgenannten Gedichtes beweist sich in seiner mächtigen Wirkung auf uns: wir fühlen die Wehmuth des Dichters mit, wir schauen mit ihm den Mond und den Fluß und die Sternennacht, wir erfahren mit ihm die beruhigende Macht der Natur.

9. Zerfällt das Gedicht in mehrere Theile?

Schillers „Ideale“ zerfallen in vier Theile:

a. Klage bei der Entdeckung, daß der Traum der Jugend zerrinne (Strophe 1 und 2);
b. Selige Erinnerung an das Beglückende dieser Zeit (Str. 3—8);
c. Geschichte des Erwachens aus dem Rausche der Phantasie (Str. 8—10);
d. Würdigung der Gegenwart (Str. 10 und 11).

10. Herrscht eine gewisse auch äußerlich sich darstellende Symmetrie unter den Theilen?

Es verräth die Hand des Meisters, wenn allen Theilen ihr Recht geworden, es stört dagegen, wenn der eine unverhältnißmäßig ausgeführt, der andere aus Mangel an Gedankenfülle oder Gestaltungskraft verkürzt ist. Eine unbedingte Gleichheit wird selbstverständlich nicht gefordert; auch wäre sie kaum schön.

11. Stehen die Theile mit der Idee des Ganzen im entsprechenden Einklange?

12. Wie lautet der kurze Inhalt jeder Strophe?

13. Wie verbinden sich die einzelnen Strophen? zwanglos? oder liegt ein Sprung zwischen den Gedanken? Wie kam es, daß der Dichter von jenem Gedanken zu diesem überging?

Schillers: „Abschied vom Leser.“ Zusammenhang zwischen der ersten und zweiten Strophe: Die Muse bezeichnet den Richter, aus dessen Hand sie den Preis zu empfangen wünscht,

theilt ihm aber, um ihn auf den rechten Standpunkt zu versetzen, das bescheidene Ziel ihres Strebens mit. — Zusammenhang zwischen der zweiten und dritten Strophe: Die Muse wollte nur Ein fühlendes Herz erfreuen und erheben; ihre Lieder haben ihre Sendung erfüllt, wenn sie für die Mitwelt geblüht haben, den Blumen gleich, die auch nur Einen Frühling leben. Der kommende Lenz wird neue Blumen — neue Lieder bringen.

14. Welcher Art der Lyrik gehört das Gedicht an? Ist es ein Lied, eine Ode, eine Elegie?

15. Wenn ein Lied, ist es ein weltliches oder geistliches? wenn eine Ode, ist sie eine heroische, didaktische, sentimentale oder religiöse (Hymne)? und warum?

16. Ist das Gedicht rein lyrisch, oder mischen sich epische und dramatische Elemente ein?

Vergleiche Schiller's Gedichte: „der Pilgrim“ und „Sehnsucht.“ Beide gehen aus demselben Gefühle, aus dem Zuge nach einem höheren Glücke, aus dem uns angebornen Heimweh nach einem unbekannten Lande hervor. Das zweite Gedicht ist rein lyrisch, Aussprache eines Gefühls des gegenwärtigen Augenblicks, wobei die Annahme, daß der Dichter stets so fühlte, nicht ausgeschlossen, vielmehr naheliegend, aber mit keinem Worte ausgesprochen ist. Das erste Gedicht hingegen rollt die ganze Vergangenheit des Dichters auf und zeigt, daß dieser längst wie jetzt noch von Sehnsucht erfaßt war und nun zu der schmerzlichen Erkenntniß gekommen ist, daß die Erde sie nicht befriedigen kann.

Goethe's „Prometheus“ ist ein herrliches lyrisches Gedicht, eine Darstellung des erhebenden Trotzes, mit dem der Mensch dem Verhängnisse gegenüber steht, — und wäre zugleich ein echt dramatischer Monolog, die Verkündigung des eisernen Willensentschlusses, der unseren Helden beseelt.

17. Zählt das Gedicht zu der sogenannten Kunst- oder Volksdichtung, zu der (wie Schiller unterscheidet) naiven oder sentimentalen Poesie?

Die Volksdichtung unterscheidet sich von der Kunstdichtung wesentlich dadurch, daß jene das unmittelbare Gefühl darstellt, ohne über dasselbe zu reflektiren, einen inneren Zustand in der Weise malt, unbewußt, wie sich etwa ein Kranker dem Arzte schildert. Der Kunstdichter dagegen kennt das Gefühl, den

Ursprung und das Schicksal desselben, versenkt sich in Betrachtungen über das, was er empfindet, anstatt es zu schildern. Im Tone der Volksdichtung ist es, wenn Goethe ausruft:

Herz, mein Herz, was soll es geben?
Was bedränget dich so sehr?
Welch ein fremdes, neues Leben!
Ich erkenne dich nicht mehr.

Kunstdichtung ist es, wenn Schiller singt:

O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen,
Der ersten Liebe goldne Zeit!
Das Auge sieht den Himmel offen,
Es schwelgt das Herz in Seligkeit;
O daß sie ewig grünen bliebe
Die schöne Zeit der jungen Liebe!

Goethe gibt uns das Gefühl der Liebe, Schiller einen Gedanken über die Liebe.*)

18. Wie nennt man das Versmaß des Gedichtes? wie ist die Reimstellung? wie der Strophenbau? Ist die äußere Form eine heimische oder fremdländische?

Die Fragen, die sich auf die äußere Darstellung des Gedichts beziehen, sind hier den auf das innere Wesen bezüglichen nachgesetzt, womit jedoch nicht gesagt sein soll, daß immer diese Reihenfolge der Fragen eingehalten werden müßte. Zuweilen kann gerade die Prüfung der Schale das Auffinden des Kernes erleichtern.

19. Ist das Versmaß passend gewählt?

Schiller wechselt in dem Gedichte: „die Erwartung“ mit längeren und kürzeren Verszeilen in höchst bezeichnender Weise. Die kürzeren malen die von Zeit zu Zeit sich regende Ungeduld, die längeren die neuerrungene Fassung und sanftere Stimmung des Wartenden. In der „Würde der Frauen“ schildert er diese im daktylischen Versmaße (— ◡ ◡), die Männer im trochäischen (— ◡). Letzteres athmet Ernst und Kraft, ersteres ein heiteres, grazienartiges, lockendes, schalkhaftes, begütigendes Leben. Die „Glocke“ verdient wegen ihres sinngemäßen Wechsels der Versmaße, die um das unveränderte

---

*) Der Leser ist ersucht, Schiller's „naive und sentimentale Poesie“ zu lesen. Unter letzterer versteht er seine Dichtungsweise und sucht sie als ebenfalls berechtigt nachzuweisen.

ernste Grundmaß des Meisters spielen, als ein Meisterstück bezeichnet und genau geprüft zu werden.

20. Welche Figuren und Tropen*) finden sich im Gedichte? Auch Gleichnisse? Was und womit wird verglichen? Sind die Bilder passend, die gewählten Eigenschaftswörter bezeichnend, der Schmuck der Sprache nicht überladen? Kommen ungewöhnliche Wörter, Zusammensetzungen, Wendungen, Auslassungen vor? Sind Wörter in einem nicht gewöhnlichen Sinne angewandt? Und war der Dichter in diesem Allem glücklich?

21. Wie könnte etwa der Eindruck des Gedichtes bezeichnet werden?

Vergleiche Goethe's „Bundeslied" und Schiller's „Lied an die Freude;" beide Gedichte sind Gesellschaftslieder, aus freier männlicher Brust gesungen. Jenes erheitert, regt ernstere Gedanken an, berührt sie jedoch nur leise; dieses, für einen fröhlichen Kreis zu ernst, erhebt, ja reißt in einem wahlverwandten Chore gesungen mit sich fort.

22. Worin besteht das Anziehende der Dichtung? In dem Grundgedanken, in der reizenden Form, in einem geheimnißvollen Nachhall in uns, in der Erinnerung an Selbstempfundenes?

Mancher Leser und zumal manche Leserin sollte sich die letzte Frage ja recht eindringlich vorlegen; denn es kommt nur zu oft vor, daß ein an sich verfehltes Gedicht Gnade findet, weil es unserer Stimmung schmeichelt. Man könnte eben so fragen: worin besteht das Abstoßende dieser oder jener gerühmten Dichtung für uns? Liegt es im Werke selbst? in dessen zu schwerer Fassung, zu ernstem Tone, zu geringer Abwechslung? oder in uns, in unserer augenblicklichen Stimmung, in einem Vorurtheile, das wir in Bezug auf den Verfasser hegen? Fragen wir uns ja sehr, ehe wir absprechen, wenn es ein alterkanntes Werk betrifft, — ehe wir mitjubeln, wenn es sich um einen litterarischen Götzen des Tages handelt.

23. Welche sind die schönsten Stellen, die in unsere Blumenlese oder Album eingetragen zu werden verdienen?

---

*) Der Verfasser setzt voraus, daß der Leser irgend eine Schrift über die Formen der Poesie gelesen hat oder sich leicht verschafft.

24. Ist das Gedicht sangbar?

Je näher es dem Charakter der Volkspoesie steht, desto eher wird es sich auch mit der Tonkunst, dieser Dollmetscherin, des Gefühls, verbinden. Schiller's „Lied an die Freude“ wird dagegen zwar gesungen, ist aber an sich nicht sangbar. Es enthält hohe Gedanken; wie will der Tonkünstler sie wiedergeben? wie will er Wort und Ton, diesen Gegenpol des abstrakten Denkens, in einem solchen Falle wirklich zu einem Dritten, zu einer Einheit, in der sie aufgehen, verschmelzen? Soll ein Gedicht sangbar sein, so muß es echt lyrisch, der unmittelbarste Ausdruck des Innern sein, keine Breite enthalten, weil diese im Gesange noch mehr verflachen würde, keine Lehrsätze aufstellen, die wie alles Verstandesmäßige der Musik widerstreben, nicht äußere Gegenstände, sondern nur ihren Eindruck auf uns schildern, das Gefühl mehr andeuten als ermüdend ausführen, im Satz- und Versbaue kurz, leicht, ungezwungen sein, harte Wörter und Wendungen vermeiden und vor Allem leicht anschaulich, anspruchlos sein. Es erklärt sich aus dem Gesagten, warum Tondichter oft ganz mittelmäßige Liedertexte jenen von berühmten Meistern vorziehen. Ist ein Gedicht recht sangbar, so klingt gewiß schon beim ersten Lesen eine Melodie um uns.

25. Eignet sich das Gedicht zum deklamatorischen Vortrage?

Ich will diesen hier vom bloßen Vorlesen unterscheiden. Es tritt hier fast ein umgekehrtes Verhältniß zum Gesange ein; während diesem Lyrisches besser zusagt als Episches, ist dagegen letzteres dem Deklamator günstiger. Gerade Worte, die vom Gesange getragen von wunderbarer Wirkung sind, können, weil höchst einfach, im Munde des Deklamators fast dürftig klingen. In demselben Maße, als er dem Redner näher steht als dem Sänger, nähert er sich auch den Stoffen, in denen der Gedanke vorwaltet, und wird z. B. mit der „Glocke“ mehr Wirkung erzielen als mit einem Kranze Goethe'scher Lieder. Die Volks- und die ihr verwandte Dichtung (das Gefühl) will gesungen, die Kunstdichtung (der Gedanke) gesprochen sein. Liebt der Gesang kurze Verse, so wird der Deklamator längere vorziehen, weil das gesprochene Wort schneller verfliegt als das auf Tönen ruhende; er kann seinen Ton nicht entfalten, wenn er jeden Augenblick vom Reime zurückgestoßen wird.

26. Welche Wörter des Gedichtes sind im Gesange oder in der Deklamation zu betonen, und warum?

Es ist dies eine sichere Probe des Verständnisses und führt zugleich in die sonst übersehenen Schönheiten des kleinsten Sätzchens ein. Die zu betonenden Wörter werden unterstrichen. Z. B. Frühlingsglaube von Uhland.

Die linden Lüfte sind erwacht,
Die säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang!
Nun muß sich Alles, Alles — wenden.
Die Welt wird schöner mit jedem Tag.
Man weiß nicht, was noch werden mag,
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste, tiefste Thal:
Nun, armes Herz, vergiß der Qual!
Nun muß sich Alles, Alles — wenden.

Einige Betonungen bedürfen der Erklärung: In dem Satze: „Nun muß sich Alles, Alles wenden" sollte dem ersten Gesetze der Deklamation nach nur die Aussage „wenden" betont werden. Da mir aber die Idee des Gedichtes, der im Wiedererwachen des Frühlings liegende, Alles umfassende Trost höher steht als eine Regel, betone ich auch das zweite „Alles," wodurch die Verszeile etwas Geheimnißvolles, Trostverheißendes gewinnt. — In dem Satze „was noch werden mag" betone ich nicht das „noch" allein, sondern lasse den Ton auch auf „werden" verweilen, eben, um dieses Werden dadurch zu versinnbildlichen. — In dem Satze: „Es blüht das fernste, tiefste Thal" will das erwähnte Gesetz die Betonung von „blüht." Ich betone aber hier das Aussagewort und will damit sagen: „Siehe, selbst das fernste, abgelegenste Thal" wird bei der allgemeinen Erneuerung der Welt nicht vergessen; sei Dein Herz nun gleich das unansehnlichste, das unbedeutendste vor Ihm, dem Ewigen, er schickt Dir doch auch seinen Frühling." Und ich hoffe, den Dichter, den größten, den Deutschland jetzt besitzt, nicht mißverstanden zu haben.

27. Kennst Du fremde Urtheile über das Gedicht? Theilst oder verwirfst Du sie?

(Seite 29. f. ein Beispiel solcher Vergleichung eigenen und fremden Urtheils.)

28. Kennst Du Gedichte, die einen ähnlichen oder gerade entgegengesetzten Gedanken enthalten? Worin besteht im ersten Falle die Aehnlichkeit? und im zweiten Falle der Gegensatz? Welche von den sich widersprechenden Ansichten ist die richtige?

Schiller's „Pilgrim" ruft schließlich aus:

Ach, kein Steg will dahin führen,
Und der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren
Und das Dort ist niemals Hier.

Schubert's unsterblicher „Wanderer", dies Nationallied des träumerischen — deutschen Volkes, stimmt ihm bei: das Glück ist nur, wo er nicht ist, — er sucht es und findet es nie.

Schiller selbst aber widerspricht dieser Ansicht:

Du mußt glauben, du mußt wagen,
Denn die Götter leihn kein Pfand;
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schöne Wunderland.

Das „Dort" ist demnach erreichbar, aber nicht auf gewöhnlichem Wege. Willst Du ein ideales Glück, so suche es nicht hier, im Reiche der Wirklichkeit, sondern auf idealem Gebiete, auf dem der Kunst, der Wissenschaft, auf dem eines höheren geistigen Strebens voll Muth und Zuversicht.

Und Goethe's Faust ruft dem Pilgrim zu:

Thor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
Sich über Wolken seines Gleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um.
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen?
Was er erkennt, läßt sich ergreifen.

Man kann das Eine thun und das Andere nicht lassen, mit Schiller ein ideales „Dort" besitzen und mit Goethe für das „Hier" wirken. Indem man die Wirklichkeit zu veredeln sucht, nähert man sie dem Ideale und verzichtet, hiemit zufrieden, zuletzt willig darauf, daß jenes „Dort" nicht schon „hier" sei.

29. Läßt sich eine Ergänzung oder eine Entgegnung zu dem Gedichte denken?

30. Welche Gedanken, Erinnerungen klingen beim Lesen desselben in Dir an? Hast Du selbst schon das Geschilderte empfunden oder in Deiner Umgebung erlebt?

Mußt Du in Deine eigene Brust greifen, wenn Du Goethe's Verse liesest:

Wer nie sein Brod mit Thränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt Euch nicht, Ihr himmlischen Mächte!

Du kennst dieses Gefühl nicht? — Du kennst das Leben nicht.

31. Enthält das Gedicht schöne Sprüche, die Du erklären, umschreiben, mit verwandten zusammenstellen kannst?*) Läßt sich eine solche spruchartige Stelle als Motto an die Spitze der Erklärung des Gedichts stellen?

32. Worin besteht der sittliche Gewinn, den Dir die Lesung des Gedichtes gebracht hat?

Goethe vergleicht (Bd. 29 S. 391) den genießenden Menschen mit einem Kinde, welches das schmackhafte Fleisch des Pfirsichs mit Wonne verzehrt und den Schatz der Frucht, den Zweck der Natur, den fruchtbaren Kern nicht achtet und hinwegwirft. Dieser leichtsinnige, nur auf den Genuß bedachte Mensch bist Du, wenn Du Dich nicht, ehe Du das Buch weglegst, fragst: „Mit welchen neuen oder neu gestärkten Vorsätzen scheide ich von dem Dichter? Was bringe ich von „Dort" in das Leben zurück mit? Wie kann ich das empfangene Göttliche in irdisches Brod verwandeln? Fühle ich mich geneigter, in die Welt einzugreifen, zu handeln, sittlich zu handeln?"

Mußt Du diese Frage verneinen, so wirf das Buch weit von Dir; es ist Dein Feind. Im entgegengesetzten Falle bewahre es als einen kostbaren Schatz, als einen Seelenfreund, den Dir Niemand rauben kann, und bei dem Du immer Zuflucht findest.

Daß die sogenannte didaktische oder lehrhafte Poesie nicht neben der Lyrik, Epik und Dramatik als eine besondere Dichtungsform aufgezählt werden dürfe, steht nachgerade fest und leuchtet wol Jedermann ein; denn ihr Unterscheidendes liegt im Inhalte, nicht in der Form. Die Lyrik, Epik und Dramatik kann dem Zwecke des didaktischen Dichters dienen, wie Schil-

*) Siehe eine Probe solcher Umschreibungen im folgenden Abschnitte, S. 41.

ler's Glocke, Goethe's Zauberlehrling, Lessing's Nathan der Weise darthun. Wenn die Aesthetik nicht ungerechtfertigte Bedenken trägt, ob sie eine Poesie, in welcher der Gedanke vorwaltet, noch als eine Poesie und als reine Kunst anerkennen kann, — die Kunst soll ja Selbstzweck sein, und die didaktische Poesie dient eingestandener Maßen einem äußeren Zwecke, dem der Belehrung —, so können wir hingegen auf dem hier eingenommenen Standpunkte, Hebung des sittlichen Lebens im Volke durch die Kunst, duldsamer sein.

Bei näherer Würdigung eines didaktischen Gedichtes kehren die meisten bereits vorgelegten Fragen wieder, vorzüglich die: Was ist der Kern oder die Idee des Ganzen? Habe ich selbst Aehnliches empfunden oder gedacht? Habe ich ähnliche oder widersprechende Ansichten bereits kennen gelernt? Läßt sich eine Antwort, bestätigend oder entgegnend, zum Gedichte denken? Worin besteht mein sittlicher Gewinn nach der Lesung?

Außer diesen dürften noch folgende Fragen vorzulegen und — am liebsten schriftlich — zu beantworten sein.

1. Ist der Lehrstoff oder lehrartige Gedanke einer poetischen Auffassung fähig?

Nur solche Stoffe eignen sich, die das Gefühl ergreifen und sich nicht etwa wie mathematische Wahrheiten einseitig an den Verstand wenden. Jene hohen Ideen — Gottheit, Unsterblichkeit, sittliche Freiheit, Tugend, das Weltall, der Weltplan der Geschichte als einer Erziehung der Menschheit — sind es, die der dichterischen Darstellung deshalb entgegenkommen, weil der sittlichgute Mensch sie nicht denkt, ohne nicht eine höhere Stimmung der Seele zu fühlen. Schiller, der größte aller Lehrdichter, bleibt hier ein unvergängliches Vorbild.

2. Ist auch der Ton des Gedichtes poetisch? belehrend, ohne in den trockenen Ton des verrufenen Katheders zu verfallen? Wendet sich der Verfasser an das ergreifende Gefühl oder an den begreifenden Verstand?

3. Welcher Art ist das Gedicht: ein Lehrgedicht, eine Satyre, ein Räthsel, ein Sinngedicht (Epigramm), eine Gnome (Spruch)? *)

---

*) Da meine Aufgabe gegenwärtig nicht darin besteht, meine Poetik zu entwickeln, so halte ich mich an die üblichen Eintheilungen.

4. Enthält das Gedicht spruchartige Stellen, die sich zu Umschreibungen (Paraphrasen) eignen? Eine Probe solcher Umschreibung mag hier folgen:

„Versuch einer Lebensphilosophie in zwölf Sprüchen Goethes.“

Das Leben ist ein Räthsel; das Leben ist aber auch gleichzeitig ein fortlaufender Versuch, dieses Räthsel zu lösen. Da die gelehrtesten und frömmsten Männer darüber nachgedacht und ihre Ansichten bald in bändereichen Abhandlungen, bald in fliegenden Reimsprüchen niedergelegt haben, so sollte man meinen, wir müßten längst das Leben in seiner tiefsten Bedeutung erfaßt haben, und doch ist es nicht so. Wir verstehen die Weisheit unserer Väter nicht, wenn wir sie nur gehört, nicht erfahren haben; wir mißachten die Stimme der Geschichte. Wir müssen daher von Vorne beginnen, von Neuem erfahren. Da wir die gemachten Auflösungen verwerfen, tritt uns das Leben wieder als Räthsel entgegen. Welcher Denker entzöge sich der Aufforderung, an diesem seinen Scharfsinn zu üben? Der große Dichter und Denker, der in der Welttragödie „Faust“ das Räthsel des Lebens zu dramatischer Gestaltung brachte, spricht:

„Wonach soll man am Ende trachten? —
Die Welt zu kennen und nicht zu verachten.“

In dieser Einen Zeile liegt viel, ja vielleicht Alles. Nur zu oft trifft man Menschen, welche die Welt kennen, aber verachten; ihnen gegenüber steht die Jugend, auch der Idealist (weil er ewig jung fühlt) —, der die Welt liebt, sie aber nicht kennt. Kann man wol gleichzeitig die Welt kennen und lieben? Viele werden widersprechen; aber Jeder wird zugestehen, daß wol Jener der wahrhaft Weise, der Glückliche wäre, der Beides vermöchte. Das Leben ist eine schwere Schule; jede errungene Erkenntniß kostet uns einen schönen Traum der Jugend, jede neue Erfahrung bezahlen wir mit einem zerstörten Ideale. Sehen wir den Jüngling, die Jungfrau in das Leben treten. Wie hoch schlägt ihr Herz, wie aufrichtig bewundern sie alles Hohe, wie sträubt sich ihre ganze Seele gegen Eigennutz, Verrath und Niedrigkeit der Gesinnung! Beide träumen sich das arme enge dunkle Thal der künftigen Wirklichkeit zu einem herrlichen, lichterfüllten Eden und hoffen auf eine selige Zeit,

nicht ahnend, daß sie bereits die seligste haben. O sie sollen enttäuscht werden! Die Jungfrau tritt aus einer Traumwelt in eine kalte Wirklichkeit, die sie nicht kennt, und grausam, wenn auch oft absichtslos, das zarte Herz verletzt. Der Jüngling will die Welt nach der ihn beseelenden Idee gestalten, weil er fühlt, er trage die Begeisterung für das Wahre in sich; an tausend Mauern und eisernen Thoren soll er sein Haupt anstoßen. Er reißt das Kleid von der Brust und bietet sein Leben als Opfer dar; denn sein höchstes Glück wäre, als Märtyrer seiner Idee zu sterben, — aber die Welt lacht, sie will das Opfer nicht. Oder — derselbe Jüngling möchte sein ganzes, warmes, volles Gemüth aussprechen, das geheimste Innerste seiner Seele der geliebten Welt entgegenbringen, Allen sein Vertrauen schenken, Alle mit gleicher brüderlicher Liebe umfassen — aber die Welt stößt ihn zurück, sie will die Umarmung gar nicht, verschmäht die brüderliche Liebe: sie begnügt sich mit einem äußeren Scheine davon, mit der Höflichkeit. Das junge Gemüth zieht sich zurück, aber nicht ohne Verletzung, ohne Verblutung. So lernt der Jüngling das Leben kennen. Er wird zum Manne, lacht vielleicht einst selbst über seine früheren Träume; aber er achtet auch nur zu oft die Welt nicht mehr. Und doch fordert Goethe von uns, die Welt zu kennen und sie nicht zu verachten:

„Willst Du Dich Deines Werthes freuen,
So mußt der Welt Du Werth verleihen."

Du kannst nicht gleichzeitig Dich achten und die Welt verachten, Du bist ja nur ein Theil der Welt. Du schmähst auf Dich, wenn Du auf die Welt schmähst. Hören wir die Weisheit, die in dem Worte liegt:

„Ein Kranz ist gar viel leichter binden,
Als ihm ein würdig Haupt zu finden."

Dies beherzige die Jugend. Es ist leicht, einen Kranz zu flechten, womit man seinen Helden schmücken und krönen will, wenn er uns einst im Leben begegnen soll; aber es ist schwer, zum Kranze den Helden zu finden, der ihn verdienen möchte. Leicht verwelkt, entblättert sich der Kranz, wir benetzen ihn mit Thränen, ja wir nehmen ihn in das Grab mit, ohne den Helden gefunden zu haben. Es ist leichter, sich ein Ideal zu machen, als es in der Wirklichkeit zu finden. Es dürfte daher eine Aussöhnung mit der Welt zunächst dadurch möglich werden,

wenn wir aufhören, unsere Ideale zum Maßstabe zu machen. Die zuerst verletzte bittere Stimmung würde allmälig sanft elegisch, ja humoristisch werden. In unser eigenes Ich blickend würden wir erkennen, daß der Mensch mehr schwach als böse, mehr des Mitleids, als des Spottes oder der Verachtung würdig ist. Momente können dann allerdings noch immer kommen, wo wir die Menschen fliehen, aber nur, um bald wieder verzeihend aus der Einsamkeit zu der Menschheit zurückzukehren, mit milderem Urtheile.

„Nicht Jeder wandelt dieselben Stege,
Du siehst, die Spinnen bauen luft'ge Wege."

Es ist zwar an alle Menschen dieselbe Berufung ergangen; aber es ist auch Jedem ein anderer Weg dazu eröffnet. Nicht alle wandeln durch die Ebene; die Spinne schlägt andere, von der Schnecke als schwärmerisch verschriene Wege ein. Gehe fest und ruhig den Deinen. Kehre Dein gutes Bewußtsein wie einen Diamantschild gegen alle Verletzungen und verfolge Dein Ziel, weil Du es als gut erkannt hast. Erwarte aber auch Deinen Lohn nicht von außen, suche ihn in Dir. Wenn Du Dich an Deinem Wirken nicht im Stillen erfreuen kannst, wenn Du erst darauf hoffst, daß Andere Dein Streben anerkennen und Deine Verdienste würdigen sollen, dann bist Du wol unglücklich; denn die Welt ist sparsam mit ihrem Lob, verkümmert es gerne, verwandelt es noch lieber in Tadel. Doch —

„Laß Neid und Mißgunst sich verzehren,
Sie werden Dir das Gute doch nicht wehren.
Denn, Gott sei Dank, es ist ein alter Brauch:
So weit die Sonne scheint, so weit erwärmt sie auch.

Das Böse verneint und verzehrt, zuletzt sich selbst: Darin liegt seine Ohnmacht; das Gute wirkt, lebt und liebt: darin liegt seine Macht, sein Sieg über das Böse. Wie die Sonne leuchtet und erhellt und erwärmt, so ist auch die Wirkung des Guten nach Außen eine erwärmende, oft größer als Du glaubst, weil sie still ist. Gleich der Nacht verschwindet der Haß — spurlos; die Liebe steigt dagegen empor in tausend und aber tausend, Alles durchdringenden Stralen. Immer höher steigt sie am Himmel empor; so weit sie scheint, so weit erwärmt sie auch.

Wenn wir bedenken, wie oft wir Andere mißverstehen, ja wie oft wir über uns selbst nicht klar werden, dann verzeihen wir auch der Welt, wenn sie unsere Schritte mißdeutet, unser

Wollen verkennt. Woher kommt es? Nur daher, weil wir und Andere den Menschen nicht im Ganzen auffassen und darnach uns richten, sondern ihn nach einzelnen Zügen, nach wenigen aus dem Zusammenhang gerissenen Worten beurtheilen. Wir verweilen bei seinen Fehlern, ohne uns seine Vorzüge zu vergegenwärtigen; wir sind leichtsinnig im Prüfen und voreilig im Verwerfen. Wenn Du nun selbst so handelst, so verzeihe, wenn Andere oft Deine besten Absichten mißdeuten.

„Thu Du das Rechte in Deinen Sachen,
Das Andre wird sich von selber machen.“

Trage, um getragen zu werden! — Trifft Dich aber ein Leid, das alle Deine guten Vorsätze über den Haufen zu werfen droht, so schlage folgende Worte auf:

„Gehts in der Welt Dir endlich schlecht,
Thu, was Du willst, nur habe nicht Recht.“

Bilde Dir nie ein, daß Dir Unrecht geschieht. Die Führungen Gottes sind gerecht, und der Mensch ist immer in Schuld und Unrecht. Nichts ist daher unleidlicher, als wenn Einer im Leide mit seinem Gotte hadert und ruft: Womit habe ich das verdient? — Nichts ist verdienstlicher für den Menschen, als unabhängig von seinem Schicksale zu sein. Nur das Leid macht Dich unabhängig und selbstständig. Es schlägt Dich; aber diese Schläge veredeln Dich, wie einst der Ritterschlag adelte. Große Leiden geben große Männer; entweder macht das Leid sie groß oder bringt den schlummernden Kern zur Reife oder bietet ihnen Stoff zu großen Gedanken und Thaten dar. Viel unerträglicher als das Leid ist das Glück.

„Alles in der Welt läßt sich ertragen,
Nur nicht eine Reihe von schönen Tagen.“

Es bekommt Niemandem wohl, ununterbrochen glücklich zu sein. Das Glück macht schlaff, schwächt, fesselt uns an das Lotterbett, läßt uns sittlich untergehen. Gewöhnlich trägt der Mensch das Unglück würdiger als das Glück. Daher danke Deinem Gotte für jedes Leid, das Dich stärkt wie ein Stahlbad, ohne Dich zu vernichten, wie Du vielleicht im ersten bangen Augenblicke glaubtest.

„Laß nur die Sorge sein,
Das gibt sich Alles schon,
Und fällt der Himmel ein,
Kommt doch eine Lerche davon.“

Wenn Wald und Flur verschwinden in ihrer Grüne, die Wurzel bleibt doch als Keim des neuen Lebens; wenn die Erde untergeht, ein Stäubchen erhält sich, aus dem das Ganze neu emporwächst; wenn der Himmel einfällt, von allen den Lerchen, die darin singen, kommt doch wol eine davon, die ihren Tempel wiederfindet zu ihren Liedern. Und Dich sollte der allbelebende Geist, der Grashalm und Stäubchen und Lerche bewahrt, nicht vor, nicht im Untergange schützen? Auf ihn baue und strebe!

„Was gibt uns wol den schönsten Frieden
Als frei am eignen Glücke schmiden?“

Der schönste Friede ist der innere, mit sich selbst, — begründet durch den Frieden mit Gott, begleitet von dem Frieden mit den Menschen. Besitzest Du diesen, dann wirst Du auf die Frage:

„Hat man das Gute Dir erwidert —?—“

getrost antworten:

„Mein Pfeil flog ab, sehr schön befiedert,
Der ganze Himmel stand ihm offen,
Er hat wol irgendwo getroffen.“

Unser Auftrag ist das Thun, der Erfolg steht in Gottes Hand. Wohl uns, wenn wir mit bester Absicht gehandelt, den Samen ausgestreut haben, wenn wir hoffen können, daß doch Eine Stelle gedeihe. Nicht entmuthigt, weil wir den Erfolg nicht gleich sehen, den Punkt nicht angeben können, wo der Pfeil hintraf, gehen wir von Neuem an die That. Der Erfolg, wenn auch unsichtbar, — das Innerste ist eben unsichtbar — wird nicht ausbleiben; denn ohne Zweck ist unsere Sendung nicht. In jedem Augenblicke des Verzagens aber wollen wir mit Goethe sprechen:

Worauf Alles ankommt? Das ist sehr simpel.
„Vater verfüge, eh's Dein Gesinde spürt!
Dahin und dorthin flattert ein Wimpel,
Steuermann weiß, wohin euch der Wind führt.“

Das rechte Regiment „worauf Alles ankommt“, ist die Vorsehung, welche jedes Wesen unsichtbar leitet, ohne daß es eines spürt. Alle stehen wir unter dieser Leitung, welche die bunt durcheinander strebenden Kräfte zu harmonischer Ordnung hin-

durchführt. Die Wimpel flattern lustig und frei im Schiffe des Lebens, die Luft führt ihr Spiel kreuz und quer — der Steuermann weiß doch, wohin der Wind führt.

In der englischen Marine läuft durch jedes Tau ein rother Faden, zum Zeichen, daß das Schiff der Krone gehöre; so läuft durch das Leben eines jeden Menschen eine hindurchziehende Idee gleich einem rothen Faden, zum Zeichen, daß wir dem Steuermanne angehören.

An diesen rothen Faden wollen wir die Gedankenperlen reihen, die der große Denker und Dichter sprach: Wir wollen die Welt kennen und doch sie lieben, — den Werth derselben anerkennen, wenn wir auch zu manchem Kranze keinen Helden finden; — wir wollen Jeden seines Weges ziehen lassen, treu unsere Aufgabe erfüllen, ihren Erfolg in die Hand eines höheren Wesens legen, das Leid als eine Schule ohne verächtliche Klage durchmachen; wir wollen Gott ahnend Frieden in uns und Liebe zu den Menschen fühlen; wir wollen endlich auf ruhiger See wie im mächtigen Sturme, selbst im Schiffbruche, selbst in scheinbarer Kreuzfahrt ohne Segel und Kompaß dem Steuermanne vertrauen, von dem Goethe spricht:

„Der Steuermann weiß, wohin uns der Wind führt."

Sehr lehrreich ist es, den Inhalt eines Lehrgedichtes in Prosa und im eigentlichen Lehrtone wiederzugeben, um sich von dem Unterschiede zwischen einer streng verstandesmäßigen und einer das Gefühl anrufenden Darstellung recht deutlich zu überzeugen. Die Uebersetzung einer Poesie in Prosa ist überhaupt eine treffliche Probe: für den Leser, ob er das Gedicht in seinem Kerne erfaßt habe, und für das Gedicht, ob es nach dem Wegfalle des Reimes und Zeitschwunges noch inneren Zauber besitzt. Ich füge ein Beispiel an, wie man eine Poesie frei, ohne sklavische Treue und doch treu wiedergeben kann:

„Die Glocke."

Edles Gebilde aus Erz, von Meisterhand künstlich gebauet! Leblos, lebst du doch; stumm, sprichst du doch! Fühllos ist zwar deine eherne Brust; aber entströmen ihr nicht Töne des tiefsten Mitgefühls an der Menschen Lust und Leid?

Todte Masse — nun trägst du das Gepräge des menschlichen Geistes; aus rohen Stoffen gebildet erweckst du nun Bewunderung. Doch eine höhere Weihe gibt dir dein Beruf: du darfst ein Freund des Menschen sein.

Deine feierlich freudigen Klänge begrüßen das zarte Kind an seinem goldenen Lebensmorgen, den es so ruhig, seliglächelnd am Mutterbusen verträumt. Nicht versteht es den fernhin tönenden Gruß, der es unter die Menschen begleitet, nicht den wehmüthigen Klang, der von der verschleierten Zukunft leise zu sprechen scheint.

Schnell fliehen die Jahre; die Glocke bezeichnet den Wechsel jeder Stunde, — wenn auch vom wild hinausstrebenden Knaben ungehört, doch bedeutungsvoll.

Allem fremd geworden kehrt der Jüngling in das Vaterhaus zurück. Und sie, die ihm als blühende Jungfrau entgegentritt, ist sie wirklich die kleine Gespielin seiner Kindheit, die kaum beachtete, die wol vergessene? Für ihn ist sie hold erblüht. Er ahnts, er fühlts — er liebt. Froh führt er die geschmückte Braut zum Altare — helles Glockengeläute erhöht die Feier des schönsten, wichtigsten Augenblickes seines Lebens.

Der ganze Ernst seiner Bestimmung tritt nun dem jungen Manne vor das Auge; mit Muth und Ausdauer ringt er das Glück dem Leben ab; er kämpft, und Sorgen furchen seine Stirne.

Der Abend führt den Erschöpften in den Kreis seiner Lieben, an die Seite seiner treuen Gattin. Sein Auge weidet sich an ihrem frohen stillen Walten, am unschuldigen Spiele der Kinder, und des Himmels Segen ruht auf seinem Hause: das schönste Glück blüht ihm am eigenen Herde.

Der Glückliche! Sein Ohr vernimmt der Abendglocke letzte Klänge, sie sind ihm süß, — sie athmen und verbreiten Ruhe. Doch süßer noch klingt ihm die Stimme in seinem Innern; denn sie spricht von erfüllter Pflicht, von reinem Bewußtsein, und dankend blickt er nach Oben, freilich auch stolz um sich.

Wie lange mag der Glückliche träumen?

Horch, hört Ihr das Sturmgeläute? Aus finstern Wolken fällt ein unseliger Strahl zündend auf das Dach des Hauses, und das schnell wachsende Feuer verzehrt der Hände treuen Fleiß, zerstört des Herzens Freude. Machtlos sind alle menschlichen Anstrengungen gegen die entfesselte Gewalt der Elemente! Wie reich ist noch der plötzlich armgewordene Vater des Hauses,

wenn ihm mindestens keines seiner Lieben fehlt! Wie leicht vergißt er dann selbst die rauchenden Trümmer! Denn, was verschmerzt sich schwerer als der Verlust einer Seele, die wir lieben?

Dumpfe bange Glockenschläge künden die Schläge des Schicksals — dort bewegt sich langsam ein Leichenzug. Die treue Gattin, die liebende Mutter ruht im Sarge. Der Gatte, die Schar der Kinder folgt mit blutendem Herzen, mit nimmer heilender Wunde.

Mögen sie den Trost dort finden, wohin die Glocke zum Gebete ladet; es ist ihr höchster Dienst. Und dennoch muß diese eherne Zunge der Liebe und des Himmels in stürmereicher Zeit der Erde und dem Hasse dienen! Wie paßt dieser Mißklang zu ihr, der Tochter des Klanges, der auserkornen Verkünderin des Friedens?

Laßt sie, entweiht sie nicht. Friede sei ihr Ton, und Friede der Wiederhall des Tons in Eurer Brust!

Ich habe noch der beschreibenden Dichtung zu gedenken, die auf dem Grenzgebiete der Lyrik und Epik steht. Dem Epischen nähert sie sich, insofern sie Darstellung der Außenwelt ist; dem Lyrischen gehört sie noch an, insofern die Schilderung der Außenwelt oft nur das Abbild einer verwandten inneren Stimmung ist, die sich in die Natur hineinträgt oder von dieser angeregt worden ist. Der Irrthum des vorigen Jahrhunderts, die Poesie sei eine Art redender Malerei*), hat lange nachgewirkt und bis auf Matthisson herab einer Reihe von Gedichten gerufen, in denen die Feder mit dem Pinsel wetteifern, ebenfalls malen wollte. Es bedurfte des Scharfsinnes eines Lessing, um Grenzen zwischen beiden Künsten zu ziehen, die jedem Auge leicht erkennbar sind. Die Poesie ist eine Kunst der Zeit, sie ist die bevorzugte Schildnerin des Nacheinander; die Malerei ist eine Kunst des Raumes, die bevorzugte Schildnerin des Nebeneinander. Jene wird dieser in der Schilderung von Etwas, das auf Ein Mal überschaut werden

*) Das Horazische Wort: poesis ut pictura hatte dazu verleitet. Auch Simonides sagte: Die Malerei ist eine stumme Poesie und die Poesie ist eine redende Malerei. Der Erfolg zeigt, wie gefährlich solche halbwahre und scheinbar geistreiche Aussprüche wirken können.

soll z. B. einer Landschaft, immer nachstehen, diese dagegen jener, wo nicht ein Sein, sondern ein Werden wiederzugeben ist z. B. ein Naturereigniß in seinem Verlaufe. Ein großer Dichter wird daher Beschreibungen eines Nebeneinander nur flüchtig andeuten oder letzteres durch Anknüpfung an den Menschen kunstreich in ein Nacheinander verwandeln. Dies ist Schiller im „Spaziergang", Goethe in der Schilderung des Hermannschen Hauses und der Umgebung desselben meisterhaft gelungen. Dort nimmt der Wanderer, hier die Mutter das Nebeneinander allmälig wahr, nach einander. Der Dichter kann sich auch damit helfen, statt des zu Schildernden seinen Eindruck, also etwas Inneres und somit etwas der Poesie als Stoff Anheimfallendes darzustellen. Der Leser frage sich daher bei einer beschreibenden Dichtung:

1. Ist die Schilderung ein Neben- oder Nacheinander, eine auf dem Gebiete der Poesie zulässige oder in das der Malerei zu verweisende?

Matthissons „Abendlandschaft", sprachlich von höchstem Wohllaute, ist als Gedicht zu verwerfen, weil es eine Reihe willkürlich zusammengestellter einzelner Züge enthält, die der Leser schwer zu einem Gesammtbilde vereinigt.

2. Ist es dem Dichter gelungen, anschaulich zu sein?

Als Uebung dürfte Zweifaches zu empfehlen sein: erstens, eine Umsetzung der Beschreibung in Prosa, — zweitens der Versuch, die Andeutungen des Dichters in eine Zeichnung oder ein Gemälde zu verwandeln. Letzteres ist zugleich die Feuerprobe der Anschaulichkeit.

Fragen, die beim Lesen einer epischen Dichtung (schriftlich) zu beantworten sind.

1. Kennst Du den Dichter bereits? sein Leben, seinen Charakter, seine Richtung? (S. 26.)

Hast Du schon Etwas von diesem Dichter gelesen? In welcher Erinnerung steht es bei Dir? Was hast Du in Deinem Tagebuche darüber gesagt?

2. Welcher Art ist die Dichtung? eine Romanze, eine Novelle, ein Roman, ein Epos? Ist die epische Dichtung sein eigentlicher Beruf?

Man gehe über diese Frage nicht zu flüchtig hinweg. Der Unterschied zwischen Novelle und Roman ist — um ein Beispiel zu nennen — nicht so leicht zu erkennen; im größeren oder kleineren Umfange liegt er nicht. Die Novelle gibt ein anziehendes Ereigniß ohne Rücksicht auf eine etwaige Rückwirkung desselben auf den Helden, der Roman aber eine Epoche im Leben eines Menschen oder Volkes wieder, die dieses oder jenen einen Entwickelungsgang durchmachen läßt. Der Held eines Romans ist am Ende desselben nicht mehr der des Anfanges. Eine Reihe äußerer Begebenheiten ohne umbildenden Einfluß auf das innere Leben des Helden ist höchstens ein Novellenkranz, aber kein Roman. Aehnlich bleibt Grün's „letzter Ritter" ewig ein Romanzenkranz, ohne ein Epos zu werden; denn dieses will nicht die Bilderreihe eines Lebens, sondern eines jener großen Ereignisse, die im Leben der Menschheit oder eines Volkes oder eines einzelnen Menschen einen entscheidenden Wendepunkt bilden, veranschaulichen. Die Messiade, die Iliade, Hermann und Dorothea ist ein Epos.

3. Aus welcher Stimmung ging die Dichtung hervor?

Die Stimmung des Dichters spricht sich zwar in einer epischen Schöpfung nicht so unmittelbar und erkenntlich wie in

einer lyrischen aus, darf auch gar nicht so erkennbar hervortreten, da wir den Schöpfer über die Gestalten seiner Phantasie vergessen sollen; aber sie schwebt doch wie eine geistige Lebensluft über dem Ganzen, läßt sich zwischen den Zeilen heraus lesen, aus dem Tone der Darstellung errathen, ja tritt oft dem Eingeweihten in der verwandten Stimmung des Helden der Dichtung oder auch in einer untergeordneten, vom Dichter jedoch mit Vorliebe behandelten Gestalt unverkennbar entgegen. Der Leser muß sich daher Kenntniß von den inneren und äußeren Zuständen, der Lebenslage und Seelenbewegung des Dichters vor und während der Entstehung eines bestimmten Werkes zu verschaffen suchen. Er wird dann „Werther" wie „Hermann und Dorothea" als Früchte desselben Lebensbaums begreifen und erklären können. Schiller's „Geisterseher" wird von uns erst vollkommen gewürdigt, wenn wir erkennen, daß der Dichter in dem Prinzen einen Theil seiner eigenen religiösen Entwicklung, seine Befreiung von dem Glauben des Buchstabens, seine erwachenden Zweifel abspiegelt. Aus dem Rückblicke auf das Leben des Dichters erklärt sich auch, warum er seinen Roman unvollendet ließ. Während er aus dem Kampfe des Zweifels gestählt hervorging, sollte der Prinz in ihm unterliegen. Es widerstrebte ihm, einen solchen ihm ganz fremden Seelenzustand zu schildern.

4. Ist der Stoff aus der Geschichte entlehnt, aus dem Leben genommen oder erdichtet? oder nachgeahmt?

Goethes „Werther" ist aus dem eigenen Leben des Dichters, der die Braut eines Freundes liebte, und dem des jungen Jerusalem, der sich aus einer ähnlichen Ursache selbst tödtete, entlehnt. — Schillers „Geisterseher" ist frei erfunden.

5. Wie lautet die vom Dichter der Geschichte oder dem Leben entlehnte Thatsache an ihrer Quelle?

Diese aufzusuchen ist höchst lehrreich, weil wir erst dann zu vergleichen und zu erkennen vermögen, was der Dichter aus seinem Stoffe gemacht, ob er ihn verändert, erweitert, gehoben habe oder hinter demselben zurückgeblieben sei.

Zum Beispiele:

Die Quelle zu dem wundervollen Gedichte „Hermann und Dorothea" findet sich in der Geschichte der Auswanderung der 1731 aus Salzburg vertriebenen Anhänger des evangelischen

Glaubens und wird in Göckings hierauf bezüglicher Schrift*) also erzählt:

„Von den Spuren der göttlichen Vorsehung.“

So nahm man auch die wunderbare Führung Gottes an einer Salzburgischen Dirne wahr, die der Religion wegen Vater und Mutter verlassen hatte und auf der Reyse so wunderbarlich verheyrathet ward. Dieses Mädgen zog mit ihren Landes-Leuten fort, ohne zu wissen, wie es ihr ergehen, oder wo sie Gott hinführen würde. Als sie nun durch das Öttingische reyseten, kam eines reichen Bürgers Sohn aus Altmühl zu ihr, und fragte sie: Wie es ihr in dasigem Lande gefalle? Sie gab zur Antwort: Herr, gantz wohl. Er fuhr fort: Ob sie denn bey seinem Vater wohl dienen wolte? sie antwortete: Gar gerne! sie wolte treu und fleissig seyn, wenn er sie in seine Dienste annehmen wolte. Darauf erzehlte sie ihm alle ihre Bauer-Arbeit, die sie verstünde. Sie könne das Vieh futtern, die Kühe melcken, das Feld bestellen, Heu machen, und dergleichen mehr verrichten. Nun hatte der Vater diesen seinen Sohn offt angemahnet, daß er doch heyrathen möchte; wozu er sich aber vorher nie entschliessen können. Da aber besagte Emigranten da durchzogen, und er dieses Mädgen ansichtig ward, gefiel ihm dieselbe. Er gieng daher zu seinem Vater, erinnerte denselben, wie er ihn so offt zum heyrathen angespornet, und entdeckete ihm dabey, daß er sich nun mehro eine Braut ausgesuchet hätte. Er bäte, der Vater möchte ihm nun erlauben, daß er dieselbe nehmen dürffte. Der Vater frug ihn, wer dieselbe sey? Er gab ihm zur Antwort: Es sey eine Saltzburgerin, die ihm sehr wohl gefiele. Wolte ihm nun der Vater nicht erlauben, daß er dieselbe nehmen dürffte, so würde er auch niemals heyrathen. Als nun der Vater nebst seinen Freunden und dem herzugeholten Prediger sich lange vergeblich bemüht hatte, ihm solches aus dem Sinne zu reden, es ihm aber doch endlich zugegeben: so stellete dieser seinem Vater die Saltzburgerin dar. Das Mädgen aber wußte von nichts anders, als daß man sie zu einer Dienst-Magd verlangete. Und deßwegen gieng sie auch mit dem jungen Menschen nach dem Hause seines Vaters. Der Vater hingegen stund in den Gedanken, als hätte der Sohn der Saltzburgerin sein Hertz schon

*) Frankfurt und Leipzig 1734.

eröffnet. Daher fragte er sie: Wie ihr denn sein Sohn gefiele, und ob sie ihn denn wohl heyrathen wolte? Weil sie nun davon nichts wußte, so meynete sie, man suchte sie zu äffen. Sie fieng darauf an: Man solte sie nur nicht foppen! zu einer Magd hätte man sie verlanget, und zu dem Ende wäre sie seinem Sohne nachgegangen. Wolte man sie nun dazu annehmen, so wolte sie allen Fleiß und Treue beweisen, und ihr Brodt schon verdienen. Foppen aber ließe sie sich nicht. Der Vater aber blieb dabey, daß es sein Ernst wäre, und der Sohn entdeckete ihr auch darauf die wahre Ursache, warum er sie mit nach seines Vaters Hause geführet, nehmlich: Er habe ein hertzliches Verlangen, sie zu heyrathen. Das Mädgen sahe ihn darauf an, stund ein klein wenig stille, und sagte endlich: Wenn es denn sein Ernst wäre, so wäre sie es auch zufrieden, und so wolte sie ihn halten, wie ihr Auge im Kopffe. Der Sohn reichte ihr hierauf ein Ehe-Pfand. Sie aber griff sofort in den Busen, zog einen Beutel heraus, darinn zweihundert Ducaten stacken, und sagte: Sie wolte ihm hiemit auch einen Mahl-Schatz geben. Folglich war die Verlobung richtig. Hat man wol nicht Ursache bey solchen Umständen voller Verwunderung auszuruffen: „Herr, wie gar unbegreiflich sind deine Gerichte, und wie unerforschlich deine Wege?"

6. Ist der Stoff der poetischen Auffassung fähig und würdig?

Wo lag das Moment im eben mitgetheilten Stoffe, das den Dichter zu einer dichterischen Behandlung desselben anzog? War es dasselbe, das Göcking anzog, die waltende Vorsehung? Goethe läßt sie auch in seiner Schöpfung ahnen, aber nicht mit didaktischer Absichtlichkeit hervortreten. Ihn zog das Eigenthümliche des Umstandes an, daß eine Fremde, eine Flüchtige kommen mußte, um den bisher kaltgebliebenen Jüngling zu ergreifen. Darauf ließ sich eine Poesie aufbauen.

7. Blieb der Dichter dem überlieferten Stoffe treu? Worin wich er ab? warum? mit Recht oder Unrecht? Hat er den Stoff gehoben oder ist er unter der Höhe desselben geblieben?

Goethe läßt die Politik, nicht die Religion, eine fremde, nicht eine deutsche Macht die Ursache der Flucht sein; dadurch wird seine Dichtung eine allgemein deutsche, von allen bitteren Beziehungen freie. Er gewinnt überdies einen der Zeit nach näheren, der Bedeutung nach größeren, der allgemeinen Sym-

pathie gewisseren geschichtlichen Hintergrund. Und wie hat er den Stoff erweitert, mit Gestalten bereichert, veredelt! Wie herrlich ist das Bild Dorotheens! wie trefflich der erfundene Zug, daß sie bereits einmal, aber unglücklich geliebt, um uns sofort die Gewißheit zu geben, daß wir es hier mit einem erprobten, auf sich beruhenden, durch das Unglück geweihten Charakter zu thun haben, wohl geeignet, in stürmischer Zeit ein festes Haus zu gründen! Wie trefflich ist es begründet, warum der schüchterne Hermann den Antrag, als Magd mitzukommen, vorbringt! wie meisterhaft wird dies Mißverständniß benützt, um auch dem Mädchen ihr freies Liebesbekenntniß abzuringen! wie unübertroffen ist die Kräftigung und Umwandlung des Jünglings durch eine edle Liebe gezeichnet! Wie hoch steht nun der Dichter über seinem Stoffe!

8. Hat die Dichtung innere Wahrheit?

Wir verlangen vom Dichter nicht, daß das von ihm Erzählte sich wirklich einmal ereignet habe, um so strenger aber, daß es sich hätte ereignen können; wir verlangen nicht äußere, sondern innere Wahrheit. Ein Stoff kann sogar jene besitzen, und seine dichterische Bearbeitung doch dieser entbehren, wenn der Dichter es nicht versteht, das geschichtliche Ereigniß so innerlich in seinen Charakteren zu begründen, daß wir es als nothwendig eintretend erkennen. Er beruft sich dann vergebens auf die Thatsache, daß es in der Wirklichkeit ja eingetreten sei. Goethe hat sich in seiner Wertherzeit nicht getödtet, und in Bezug auf ihn entbehrt daher der Selbstmord der äußeren Wahrheit; aber Goethe verstand es, den Charakter so anzulegen und zu entfalten, daß uns der Selbstmord als das nothwendige Ergebniß eines solchen Lebensganges erscheint. Das ist die geforderte innere Wahrheit.

9. Ist der Stoff wahrhaft episch?

Diese Frage hat den Sinn, daß das Epische nicht blos in der Form, der Erzählung, liegen darf, sondern im Stoffe liegen muß. Es fragt sich daher zunächst, ob derselbe episch oder dramatisch sei. Ein Hauptunterschied liegt darin, ob die Begebenheiten den Menschen bestimmen, oder der Mensch die Begebenheiten bestimmt, sie wenigstens zu bestimmen sucht. Im ersteren Falle haben wir einen epischen Stoff: die Begebenheit tritt in den Vordergrund, sie — das Ergebniß der sich kreuzenden menschlichen Willen und des eingreifenden höchsten Willens — treibt, erzieht, trägt den Helden; im zweiten

Falle haben wir einen dramatischen Stoff: der Charakter, der sich bethätigen will, tritt in den Vordergrund, die Begebenheit erscheint als Ergebniß seines Willens, die sittliche Freiheit des einzelnen Menschen beansprucht das Recht der That, bis sie an der höheren Nothwendigkeit scheitert. Der Drang dieses zu handeln begehrenden Willens führt den raschen Gang des Drama, die allmälige Seelenentwickelung eines Helden durch die Begebenheit die Ruhe und Breite der epischen Dichtung herbei. — Goethe gab den ursprünglichen Gedanken, „Hermann und Dorothea" dramatisch darzustellen, mit Recht auf; der Stoff ist episch. Der Held wirkt nicht auf die Begebenheit ein, sondern die Begebenheit kommt und bestimmt ihn. „Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling."

10. Ist der Stoff reicher an äußerer oder innerer Handlung?

In einer kriegerischen, abentheuerreichen „Iliade" wiegt oft jene, in den Romanen des Seelenmalers Goethe diese vor. Es hängt davon ab, ob der Dichter mehr bei den Begebenheiten oder bei dem Eindrucke derselben auf die Betheiligten verweilt, Stoffe von großer geschichtlicher Tragweite oder aus dem engeren Kreise des Herzens wählt, Schicksale der Menschheit oder des Menschen veranschaulicht.

11. Wie ist der Verlauf der Erzählung in gedrängten Zügen?

12. Welchem Weltkreise gehören die auftretenden Gestalten an? dem der geschichtlichen Mächte oder des bürgerlichen Lebens? Sind die Gestalten diesem Kreise gemäß durchgeführt?

13. Ist der Ort, die Zeit, das Volk richtig gewählt und anschaulich dargestellt?

Das „richtig gewählt" bezieht sich auf frei erfundene Stoffe. Eine einfache Liebesgeschichte, die überall — ihren allgemeinen Zügen nach — hätte begegnen können, wie verschieden wird ihr Ton sein, wenn man sie in das Mittelalter oder in die neuere Zeit, nach Spanien oder nach Moskau verlegte! Goethe's „Hermann und Dorothea" ist nur in Deutschland möglich.

14. Wie beginnt der Dichter und beginnt er zweckmäßig? Erzählt er den Verlauf in strenger Zeitfolge oder versetzt er uns mitten in die Sache, das Frühere nachholend?

Goethe beginnt nicht mit Herrmanns Ausfahrt und dem

ersten Zusammentreffen der Liebenden, sondern mit einer Schilderung des Hauses, aus dem der Held des Gedichtes hervorgeht, in welche dann die Erzählung von den Auswanderern gewandt eingeflochten ist. Wir lernen zunächst den Boden kennen, auf welchem das Ereigniß spielen soll, werden vorbereitet, zu steigender Theilnahme eingeladen, während der Dichter das Interesse nicht mehr zu erhöhen vermocht hätte, wenn er mit dem für Hermann so entscheidenden Lebensmomente sofort begonnen hätte.

15. Schiebt der Dichter das Frühergeschehene an passenden Orten ein? an Orten, wo dessen Erwähnung etwa die Handlung fördert oder einen gewissen Stillstand derselben verdeckt oder einen künstlichen Stillstand in der Erzählung herbeiführen soll?

Wir erfahren das erste Zusammentreffen aus Hermanns Munde dem Vater gegenüber, erfahren damit zugleich die mächtige Umwandlung des Helden und den widersprechenden Sinn des Vaters. Die Erzählung dient demnach hier, die Handlung zu fördern, indem sie Ursache ist, daß wir mit dem Haupthemmniß eines ruhigen Fortganges bekannt werden. Eben so vortrefflich ist der Augenblick gewählt — Dido gegenüber —, wann in der „Aeneide" Aeneas die Zerstörung Trojas erzählt. Er belebt nicht nur den Ruhepunkt der Handlung, sondern erklärt auch ihren Fortgang, die wachsende Liebe und Bewunderung Dido's.

16. Ist die Verwicklung natürlich, hängen die Theile der Begebenheit organisch, wie Ursache und Wirkung, wechselweise bedingend und bedingt zusammen? *)

Hermanns Blödigkeit erklärt es, warum er Dorothea gegenüber von seiner Liebe schweigt; dieses Schweigen führt das Mißverständniß im väterlichen Hause, dies Mißverständniß endlich Dorotheens Geständniß herbei, das erst die Dichtung abrundet; denn die eine Seite der Handlung: „eine Fremde muß kommen, um den Jüngling zu ergreifen" wird nun durch die zweite ergänzt: „hinausziehen mußte die Jungfrau, um an der

*) Es versteht sich von selbst, daß manche dieser, die epischen Dichtungen im Allgemeinen betreffenden Fragen auf kleinere Poesieen z. B. Romanzen nur bedingte Anwendung haben.

Brust des Geliebten eine neue Heimat zu gewinnen.“ Und ist nicht auch die Quelle aller dieser einzelnen Züge, Hermanns Blödigkeit, meisterhaft motivirt?

17. Geht die Erzählung stetig oder sprungweise vor? Sind Lücken, die von der Phantasie des Lesers ergänzt werden müssen, diese räthselartig anregen sollen?

18. Ist es dem Dichter durch Lebendigkeit der Darstellung gelungen, fortdauernde Theilnahme, Mitfreude und Mitleid, gespannte Aufmerksamkeit auf die kommende Entwicklung zu erregen?

19. Hat die Dichtung einen gewünschten Reichthum an Episoden oder Zwischenereignissen? Stehen sie in unmittelbarer Verbindung mit der Haupthandlung, sie hemmend, befördernd oder verwirrend? Heben sie die Haupthandlung oder ziehen sie das Interesse von ihr ab? Sind sie geschickt an Orten, wo diese still steht, eingeschoben oder unterbrechen sie den Fortgang derselben? sind sie etwa nur ein rohes Kunstmittel, die Neugierde länger zu spannen?

20. Sind diese Episoden, wie es richtig ist, mehr am Eingange der Dichtung oder gegen das Ende hin, wo die Haupthandlung gesammeltes Interesse verlangt, eingeschoben?

21. Zeigen sie die Haupthandlung in einem ähnlichen Falle abgespiegelt, sind sie gleichsam eine Prophetie des Ausganges derselben oder bilden sie einen Gegensatz zu ihr?*)

Man denke an den jungen Knecht im „Werther“, der ebenfalls ein Opfer unglücklicher Liebe wird.

22. Welche Begebenheiten wirken auf den Helden am entschiedensten ein? sind es glückliche oder unglückliche? selbstbereitete oder verhängte?

23. Hat die Dichtung neben der Mannigfaltigkeit auch die nöthige Einheit d. h. nicht der Handlung wie ein Drama, wol aber des Geistes, der jeden einzelnen Moment vollständig beseelt?

„Don Quixotte“ entbehrt dieser Einheit nicht; der Held

*) Der Leser begegnet einem Theile der hier aufgeworfenen Fragen später beim Drama wieder und wird daher schon jetzt gebeten, die dort angeführten Beispiele der Beantwortung vergleichen zu wollen.

auf der Wanderung durch den Irrthum zu der Wahrheit ist der feste Punkt im bunten Gewirre der vorüberfliegenden Begebenheiten. Es versteht sich, daß diese Einheit des Geistes in demselben Maße, als das Gedicht weniger umfangreich ist, z. B. eine Romanze, Ballade, Novelle, auch zu einer Einheit der Handlung wird, die leicht überschaubar hervortreten muß. Goethes „Lied vom zurückkehrenden Grafen" entbehrt dieser gewünschten Klarheit.

24. Verläuft die Handlung natürlich oder streift sie an das Wunderbare? Fordert der Dichter im zweiten Falle wirklichen oder nur poetischen Glauben? leiht er seinen Wundergestalten wahrhaftige Existenz oder nur die von Allegorien?

Die ernste Ballade, das stolze Epos — dieses hohe Lied der höheren Mächte — lieben das Element des Wunderbaren; der nüchterne, dem Tageslichte nähere Roman steht an, es zu gebrauchen, aber spielt noch gerne mit dem Scheine desselben. So in „Wilhelm Meister" der Geist des todten Hamlet, der geheimnißvolle Thurm, die heilige Familie.

25. Ist die Entwicklung ungezwungen? sind die Keime, die sie erzeugen, bereits in dem Verlaufe der Erzählung eingestreut? oder kommt sie unerwartet?

26. Ist der Schluß versöhnend? übt er poetische Gerechtigkeit? läßt er uns unter dem Eindrucke menschlicher Nichtigkeit niedergedrückt zurück oder erhebt er uns selbst beim Untergange des Helden? Läßt er kein Räthsel in Bezug auf die Hauptpersonen zurück, ohne das fernere Schicksal der Nebenpersonen allzuängstlich zu verzeichnen? Waltet die Vorsehung oder ein blindes Fatum oder der Zufall in der Dichtung?

Wir scheiden von Goethe's „Hermann und Dorothea" mit vollster Befriedigung; die Vorsehung hat sie zusammengeführt, das neue Haus ist mit Segen gebaut. Wie das Leben des würdigen Pfarrers und des philiströsen Apothekers sich gestalten wird, wir fragen kaum, und, wenn wir uns fragen sollten, wir dürften es leicht errathen. — Wie scheiden wir dagegen von „Werther?" Warum zeigt uns der Dichter nicht wenigstens in einer Nebengestalt, daß und wie sich der Mensch aus ähnlicher überreizter Seelenstimmung retten könne? Warum tritt an die Leiche dieses Hamlet kein Fortinbras, bei dessen

Anblick unsere Brust aufathmen könnte? — Können wir hier etwa die Vorsehung anklagen? öffneten sich nicht Wege der Rettung? ertönten nicht warnende Stimmen?

27. Zerfällt das Gedicht in mehrere Theile, Bücher, Gesänge? Sind die Abschnitte mit künstlerischem Gefühle an passende, zukunftsvolle Stellen verlegt? Herrscht eine gewisse auch äußerlich sich darstellende Symmetrie unter den Theilen? (S. 32).

28. Wie lassen sich die zerstreuten Züge zu Charakterbildern der auftretenden Gestalten zusammenstellen?

Ich empfehle dem Leser die Weise, wie ich selbst in dieser Beziehung verfahre. Ich lege gleich beim Beginnen Blättchen mit Aufschriften z. B. Hermann, Dorothea, Pfarrer u. s. w. neben das Buch und trage sofort jedes Wort ein, das diesen oder jenen Charakter betrifft, was er spricht, thut, was von ihm gesagt wird. Hierauf ordne ich diese zerstreuten Züge — ich möchte sagen, chronologisch — zu einer Art Biographie. Wir begreifen das Sein eines Charakters erst recht, wenn wir sein Werden kennen lernten. Als Beispiel erfreue uns:

Nausikaa.

(Aus Homer's Odyssee.)

Goethe nennt in einem Briefe an Schiller die Erscheinung der Nausikaa das schönste Motiv der Odyssee: die Rührung eines weiblichen Gemüths durch die Ankunft eines Fremden. Sie ist unbedingt eine der schönsten Frauengestalten der griechischen Poesie, ja der Poesie überhaupt. Naivetät, aufknospende Liebe, weibliches Zartgefühl, Züchtigkeit, herzliche Theilnahme, ein Nievergessen der weiblichen Würde — diese und noch andere liebliche Züge vereinen sich zum holdesten Bilde. Das gute unschuldige Mädchen lebt noch ganz in den süßen Träumen erster Jugend, in der Luft inniger Familienliebe, behütet vor dem Froste roher Außenwelt. Wie schön klingen nicht in ihrem Munde die Worte der Verehrung für den herrlichen weisen Vater, die leise Andeutung an die Vielmacht der Mutter im Hause. Wir sehen diese am glänzenden Feuer des Herdes sitzen, an die Säule gelehnt, die zierliche Spindel mit purpurfarbener Wolle drehend. Wer dächte sich nicht Nausikaa da an die Seite der Mutter oder sitzend zu Füßen des fürstlichen Vaters, der sich nahe der Gattin den Thron aufgerichtet?

Ueberblicken wir die einzelnen Momente, in denen uns der Dichter die keusche Jungfrau vorführt, leider nur auf zu kurze Zeit. Doch wollen wir mit ihm deshalb nicht grollen. Das Schönste wird uns auf diesem Sterne nur für Augenblicke; nur für Augenblicke werden wir des in uns waltenden Gottes bewußt; nur für Augenblicke sehen wir edlere, reinere Gestalten an uns vorübergleiten. Sie bleiben uns ja doch unvergeßlich: Nausikaas jungfräuliche Neigung schwebt bis an das Ende der Dichtung wie ein schützender Genius um das Haupt des herrlichen Dulders Odysseus.

Zuerst finden wir sie in sanftem Schlummer; zwei Mädchen ruhen ihr wie schützend zur Seite und dicht verschlossen ist die Pforte. Kein unreiner Gedanke betritt dies Heiligthum der Unschuld. Erste Ahnungen der Liebe umspielen ihre Seele, dem ersten wärmeren Lüftchen gleich, das den nahenden blumenreichen Lenz verkündet. Eine Göttin ist es nach der Anschauung Homers, des Griechen, die ihr diese Träume einflößt und sie dadurch veranlaßt, zum Strande hinabzugehen, wo sie den Helden treffen soll. Der Grieche war sinnig; ist es nicht zuweilen in der That eine höhere Stimme, die durch das Rosengewölbe des Traumes zu uns spricht oder uns zu diesem oder jenem Gange bewegt, wo wir Ungeahntem begegnen sollen?

Die Jungfrau sieht sich bereits von den trefflichsten Jünglingen des Phäakerlandes beachtet und beginnt — wer wollte der erwachenden Weiblichkeit zürnen? — an die Hochzeit, an das Brautkleid zu denken. So kommt ihr denn über Nacht der Gedanke, frühe aufzustehen und ihre Kleider im Strome zu reinigen. Die deutsche Odyssee, das liebliche Gedicht: „Gudrun" zeigt in der Heldin uns in ähnlicher Weise eine Königstochter mit — Waschen beschäftigt. Die moderne Poesie stellt sich die Geliebte eher lesend, singend, seufzend, Blumen zerzupfend vor. Ob aber deshalb schöner und weiblicher?

Wie reizend ist Nausikaa, wenn sie zum Vater hintritt und sich einen Wagen ausbittet; denn sie müsse ja für ihn und die fünf Brüder reine Gewänder bereiten. Sie schämt sich, von der Hochzeit zu reden. Wohl dem Weibe, dessen Verstellung nur dem Schamgefühle entspringt! Aber der Vater durchschauet sie, lächelt vielleicht, aber ist zartfühlend genug, sein Errathen zu verbergen, um das jungfräuliche Herz nicht zu verletzen. Nicht Alle sind dem weisen Alkinoos gleich, freuen sich vielmehr, mit rauher Hand die ersten Gefühle des halb noch kind-

lichen Mädchens an den Tag zu zerren und des Erröthens, des Verbergenwollens zu spotten. Staunet dann nicht, wenn die Wange nur zu bald des zartsinnverkündenden Besuches auffliegender Röthe entbehrt!

Homer, der Meister der Beschreibung, schildert uns nun mit unnachahmlichem Leben den Auszug Nausikaas und ihrer Gefährtinnen. Sie selber leitet den Wagen, trägt die Kleider mit an den Strom, wäscht und breitet sie aus. Unweit von ihnen, im Gebüsche verborgen, ruht Odysseus, der sich mühsam aus dem Meere an das Land retten mußte und ermüdet in tiefen Schlummer sank. Dort das noch sorgenlose Kind, hier der noch im Traume bangende Mann; dort der erste Schritt in das Leben hinaus, hier die Rückkehr nach einem reichbewegten Leben.

Nausikaa ist die Heiterste unter den Heiteren; sie stimmt fröhliche Lieder an, sie schlägt munter den beflügelten Ball. Und wie ferne ist sie gleichwol von allem Leichtsinn! Noch unerfahren beruht sie doch auf sich selbst; sie entbehrt auch des Ernstes, der Selbstbeherrschung nicht. In der Stille ihres Gemüthes wurzelt die doppelte Seite ihres Charakters: wohlthuende, besonnene Heiterkeit und sinnende Sanftmuth. Dem nunmehr erwachenden Odysseus gegenüber bewährt sie alle die erwähnten Züge. Wie jener hervortritt hülfeheischend, fliehen die Gespielinnen; nur sie hat Muth und bleibt. Es ist nicht Neugierde, was sie dazu bewegt; es ist eine leise Regung der Liebe und jenes dem reinen Gemüthe eingeborne Gottvertrauen, das sie auch ausspricht. Mädchen — ruft sie den Fliehenden nach — bleibt! Meint Ihr, der Fremdling nahe uns in feindlicher Absicht? O nein! Ferne vom Getöse der Welt wohnen wir einsam, von den Göttern zu sehr geliebt, als daß uns Feinde bedrohten. Echt weiblich trifft sie nun Anstalten, des Unglücklichen zu pflegen; denn irrende Fremde und Darbende gehören den Göttern an. Athmet Homer in dieser Wendung nicht christlichen, reinmenschlichen Sinn?

Odysseus geht verschönert aus dem Bade hervor und sitzt, in ein von Nausikaa ihm gereichtes Gewand gehüllt, am Ufer in einiger Entfernung von den Mädchen. Die Königstochter sieht mit Staunen hin und gedenkt vielleicht der Worte des Fremdlings, der den Jüngling selig pries, dem es einst gegönnt sei, sie als Braut heimzuführen. Nausikaas Geschick ist entschieden; sie liebt. Selig in diesem Gefühle kann sie die über-

strömende Wonne des erwachenden Busens nicht zurückdrängen, sondern muß sie ihren Gefährtinnen, bei denen sie — wie der Liebende gerne thut — innige Theilnahme voraussetzt — leise vertrauen. O daß ihr künftiger Gatte ihm gliche! O daß es ihm gefiele zu bleiben!

Doch sie gibt sich nicht lange diesem träumerischen Gefühle hin, sondern geht von Neuem werkthätig an ihre Pflicht, belastet den Wagen mit den wohlgefalteten Kleidern, besteigt ihn und ladet ihren Schützling ein, mit in die Stadt zu kommen. Wie gerne hätte sie ihn an ihrer Seite, doch sie beherrscht sich und gedenkt der Sitte, bittet ihn daher, vor der Stadt zurückzubleiben, um dem Gespötte des bösen Volkes auszuweichen. Ihre volle Liebe verräth sie dagegen in der sorgenden Weise der Belehrung, wie er sich an Vater und Mutter zu wenden habe, um ihre Gunst zu erlangen. So scheiden sie. Noch sehen wir das treffliche Mädchen heimkommen, das väterliche Haus betreten. Damit entschwindet sie uns; denn die Sitte gebeut ihr stille Zurückgezogenheit. Im entlegenen Frauengemache weilend hört sie nur zuweilen von der festlichen Aufnahme des Gastes, vernimmt vielleicht seinen gefeierten Namen, arbeitet vielleicht an der Seite der Mutter mit an den, dem heimkehrenden Fremdling bestimmten Gewändern. Wer mag die Gefühle zergliedern, die in ihrem Busen sich regen, wer die unerfüllte Sehnsucht und den Wunsch, die Schwelle des Gemaches zu überschreiten, und die Bedenken der Sitte zu schildern? Homer läßt uns nur diesen Kampf ahnen; denn — antiker Richtung gemäß — verweilt er mit Vorliebe bei den kampfbewährten Männern und gedenkt nur flüchtig des stillen Kampfes im Busen des Weibes. So steht die arme Nausikaa ringend zwischen Pflicht und Neigung, zum ersten Male liebend und zum ersten Male entsagend.

Da naht der letzte Abend; Odysseus sitzt bei Alkinoos im hohen Saale zum Abschiedfeste. Auch da dem Herzen zu widerstehen, — es ist zu viel verlangt! Die Liebliche gibt dem innersten Zuge nach und tritt unter die Pforte und spricht zu Odysseus mit Beherrschung jeder verrathenden Regung die wenigen Worte: Lebe wohl und denke in der Heimat meiner. Kaum mag sie die Antwort des geliebten Mannes ganz vernommen haben, so entflieht sie, Liebe und Sitte auf diese Weise — durch ein nochmaliges aber flüchtiges Sehen — versöhnend.

So scheidet sie von uns still; aber wir sind über ihr Loos beruhigt. Diese in ihren ersten Knospen schon geknickte Liebe wird ihren Charakter gekräftigt haben. Sie wird ihrer eigenen Worte gedenken, die sie zum Fremdlinge sprach, und sie vielleicht erst jetzt recht verstehen: das Schicksal bescheide Jedem sein Loos, und uns gezieme zu dulden.

29. Sind die Charaktere fertig oder entwickeln sie sich erst während der Begebenheit? Ist diese Entwicklung leicht überschaubar? Werden sie besser oder schlimmer?

30. Sind die Charaktere konsequent gehalten? Ist die etwa bemerkte Inkonsequenz ein Fehler des Dichters oder erklärt sie sich aus der Dichtung?

Hoffmeister tadelt, daß „Schiller's „Geisterseher", ein Mann, dem alle Beobachtungsgabe fehlen soll, doch auf der Stelle die Unwahrscheinlichkeit in der Erzählung des Sizilianers, daß jene Antonia einen fremden Ring, der kein nachgemachter sein konnte, für den ihrem Verlobten gegebenen Trauring gehalten habe, so scharf auffaßt und Schlüsse zieht, durch welche er die Glaubwürdigkeit an jene Geisterbeschwörer überhaupt erschüttert, Folgerungen, die eine Bildung voraussetzen, die wir dem Prinzen nicht zugestehen können." — Aehnliche Fehler treten am leichtesten ein, wenn der Dichter sich nicht streng verleugnet, sondern den Figuren seines geistigen Schattenspiels plötzlich seine höhere Bildung und Einsicht leiht.

31. Hat der Hauptcharakter auch das Hauptinteresse, oder theilt sich dieses?

32. Ist der Held mehr handelnd oder leidend?

Die vorherrschende Passivität des Helden in dem Sinne, daß die Begebenheiten auf ihn einwirken und eintreten, ohne stets aus seinem Willen entsprungen zu sein, ist echt episch, im Romane (Wilhelm Meister, Landpriester von Wackefield, Jean Pauls Helden) wie im Heldengedicht. Jean Paul sagt sehr treffend: „Im Drama trägt der Held die Welt, im Epos die Welt den Helden." Der Leser wird beim Durchdenken dieser Frage das thörichte Verfahren derjenigen, welche epische Dichtungen dramatisch umarbeiten, würdigen lernen. Gelingt ein solcher Versuch, so war der Stoff entweder nicht echt episch oder er ist vollkommen umgeschmolzen worden.

33. Wie ist die Gruppirung der Charaktere gelungen? In Bezug auf den Haupthelden und unter

sich? Hebt oder deckt einer den anderen? Sind die Nebencharaktere da, um auf den Hauptcharakter einzuwirken oder ihm als Spiegel zu dienen oder einen Gegensatz zu ihm zu bilden?

Ich nehme an, ein Dichter machte sich die Wahl des Berufes zum Stoffe eines Romanes und einen jungen Mann, der aus inneren und äußeren Gründen in dieser Beziehung zu keiner Entscheidung kommt, daher in tiefer Verstimmung des Gemüths sich verzehrt, zu seinem Helden. Wie reich ist dieser Stoff, und welch eine Fülle von Nebencharakteren bietet sich dem Dichter dar! Da ist zunächst die Heldin, das Weib, dem Gott nur Eine Bestimmung gegeben hat, die Priesterin des Hauses zu sein, vor der peinlichen Wahl des künftigen Wirkungskreises bewahrt. Da ist ein schlichter Mann, ein Stillebengemüth, mit dem Berufe zufrieden, zu dem ihn äußere Verhältnisse ohne sein Zu- und Dagegenthun bestimmt haben; da ein würdiger Greis, der auf sein Leben zurückblickend erzählen kann, wie er auf seine Lieblingsthätigkeit verzichten mußte, verzweifeln wollte und sich zuletzt mit dem ihm gewordenen Lebensauftrage versöhnte, weil er erkannte, daß das Leben eine Aufgabe, und unsere Bestimmung nicht gerade diese und jene, sondern die Thätigkeit ist; da ein Jüngling, der einen Beruf mit aller Kraft erfaßt und durch diese einheitliche Richtung seines Willens die Hemmnisse zu überwältigen lernt. Der Leser halte nun in diesem Sinne die Gestalten einer Dichtung gegeneinander, wäge sie, prüfe, worin sie ähnlich, worin sie verschieden sind? welchen der Lebensweg leichter, welchen er schwerer ist, und warum? wer den besseren Theil empfangen oder gewählt hat? Er frage sich ferner, wie viel der Held den einzelnen Charakteren verdanke, welcher ihn am meisten gefördert habe? ein befreundeter oder ein feindlich widerstrebender? die Liebe, die sanft erziehende, oder der Haß, der keine Nachsicht kennt?

34. Kenne ich solche Menschen, wie der Dichter sie gezeichnet hat? sind sie möglich?

35. Was ist der Grundgedanke oder die Idee der Dichtung?

Goethe verherrlicht in seinem Epos die Macht der Liebe, die wahlverwandte Gemüther im ersten Augenblicke ergreift, den Jüngling zum Manne entwickelt, das Weib eine neue Heimat finden läßt und im Sturme der Welt, im allge-

meinen Hasse die Bürgschaft der wieder zu findenden Menschheit leistet, indem sie im zweifellosen Vertrauen auf ihre Stärke ein neues Haus zu begründen wagt, wenn auch Alles umher schwankt.

36. Ist die Idee zu ihrem klaren, keinen Zweifel zurücklassenden Ausdrucke gelangt?

37. Erscheint das Ende als eine Symbolisirung der Idee?

Hermann reicht der Geliebten die Hand mit ewigherrlichen Worten, die beurkunden, zu welcher Kraft und Selbstständigkeit der blöde Knabe geläutert worden ist. Ist hier die Idee nicht verkörpert? Oder ist „Gudrun", endlich mit dem Geliebten vereinigt, nicht die veranschaulichte Idee: die Treue des Weibes?

38. Wer trägt die dem Dichter vorschwebende Idee? Der Held oder das über ihn verhängte Schicksal, die Begebenheit? Läßt sie der Dichter sie durch eine Person aussprechen?

In „Gudrun" ist die Heldin Trägerin der Idee; in Goethes „Wahlverwandtschaften" liegt diese in der Handlung und wird vom „Mittler" dahin ausgesprochen, daß schon der Blick des Auges eine Entweihung der Ehe sein könne. (Goethe bezeichnete dies — Eckermann gegenüber — als den Grundgedanken seines vielangefochtenen und noch mehr mißverstandenen Romans.)

39. Schwebte die Idee dem Dichter **klar** vor oder zog sie ihn nur mittelbar als verhüllte Seele des Stoffes, als mehr **geahnter** Gehalt an?

Hierüber belehren Mittheilungen aus dem Leben der Dichter, Briefe derselben, Stimmen der Zeitgenossen, Betrachtungen über ihre mehr naive oder reflektirende Weise des Schaffens?

40. Findet sie im Titel oder in der Aufschrift den entsprechenden Ausdruck?

Die verwischte Bedeutung der ursprünglichen Nibelungensage, die veränderte Anwendung des Namens „Nibelungen" während des Gedichtes (zuerst eine Bezeichnung des Volkes Siegfrieds, dann der Burgunder) läßt das Richtige des Titels: „Der Nibelungen Noth" einem gewissen Tadel ausgesetzt sein. Weit richtiger ist die Aufschrift: „das Buch Chrimhildens." Sie ist die Trägerin der Idee: die Jungfrau durch Liebe zum stolzen königlichen Weibe und durch den Raub des Liebsten,

durch den unweiblichen Haß zur Rachegöttin umgeschaffen. — Dante's Gedicht führt die Aufschrift: „Divina comoedia" mit vollem Rechte: ein Welttheater des neu entrollten christlichen Universums.

41. Worin liegt die Stärke des Dichters? Im spannenden Baue der Handlung, in der blendenden Sprache, in der kräftigen oder feinen Charakterzeichnung?

Der Reichthum der Situationen zeichnet den französischen, die Charakteristik den deutschen, die Meisterschaft in beiden Beziehungen den englischen Roman aus. Der Deutsche weiß besser zu entwickeln als zu verwickeln; seine Fäden werden, wenn er einmal situationsreich sein will, leicht statt eines Gewebes aus Kette und Einschlag zu einem Knäuel.

42. Versteht der Dichter die Schilderung des Inneren besser oder die des Aeußeren? Versteht er seine Gestalten nach ihrer leiblichen Erscheinung hin, überhaupt Außendinge und Außenereignisse mit der plastischen Wahrheit eines Walter Scott zu veranschaulichen?

43. Genügt der Dichter der Forderung strenger Objektivität, oder sind seine Figuren nur Halbmasken seines Ich, die er zuweilen ganz fallen läßt?

Goethe und — Jean Paul! Beide kommen darin überein, daß ihnen die Poesie ein Tagebuch ist, in dem sie ihre innersten Gedanken und Gefühle niederlegen. Während aber Jean Paul beim Niederlegen des rohen Stoffes stehen bleibt, verarbeitet Goethe. Alle Gestalten Jean Pauls sind in Wunsiedel geboren und könnten auch alle mit Recht den Namen „Leibgeber" (so heißt der Freund des „Siebenkäs") führen: sie „geben" nur den „Leib" zu Jean Pauls schöner, aber unter allen Gestalten wiederkehrender Seele. Goethe stellte dagegen die Zustände seines Ich außer sich hin und gab sie dann, als ob sie fremde Zustände wären, mit voller Unbefangenheit poetisch wieder. Werther.

44. Kennt der Dichter das Leben oder nur sich, **die** Menschen oder **den** Menschen?

Eine Frage, die nur ältere Leser beantworten können. Es kann ein Dichter das Menschenherz vortrefflich kennen und doch die Menschen nicht kennen: er kennt nur sich, erklärt die Gefühle und Handlungen der Menschen aus sich, beurtheilt sie nach sich. Oft blickt er überraschend tief in die fremde Seele und erregt Bewunderung; aber eben so oft kann er falsch be-

urtheilen, und jedenfalls wird er bei allem Reichthume an Seelenzügen in einem bestimmten Bereiche einen engen Kreis von Charakteren haben, auf deren Schilderung er beschränkt ist. Wie arm sind in dieser Hinsicht Schiller und Jean Paul gegen Goethe und Shakspeare! Jene kennen nur sich, nur eine Ausgabe des Menschenherzens, desjenigen Buches, von dem die meisten und abweichendsten Lesarten (Varianten) vorhanden sind.

45. Ist das, was der Dichter vom Leben weiß und sagt, angelebt oder angelesen, die Errungenschaft eines Studiums der Welt oder ein Erwerb der Bücherstube? Im ersten Falle werden seine Ansichten frisch, anspruchlos, ursprünglich und doch frei vom Haschen nach Eigenthümlichkeit, im zweiten Falle leicht krank, schief, gesucht, mehr aufgenäht als in die Erzählung verwebt, mit einer gewissen „Famulus Wagner"-Eitelkeit vorgetragen sein.

46. Kennt der Dichter das Männerherz? das Frauenherz? welches besser? Ich sagte in der Schrift: „Schillers Geistesgang" (Jena, bei Karl Hochhausen) bei Gelegenheit einer Charakteristik beider Dichterfürsten: „Schiller war die männlichere dieser beiden Naturen; er war daher derjenige von ihnen, der den Zwiespalt des Mannes mit der Welt in sich trug und im Busen dem Idealen eine Flamme nährte, bis er sie in der äußeren Welt verwirklichen konnte; Goethe hatte eine gewisse weibliche Richtung. Nicht das aus sich bestimmende, sondern das in sich aufnehmende, empfangende Vermögen herrschte bei ihm vor. Er haßte allen Zwiespalt, um und in sich, und pries die Gabe, dasjenige, was ihn erfreute oder quälte, in ein Gedicht zu verwandeln, darüber mit sich abzuschließen und wieder zu innerem Einklang zu gelangen; dieser Einklang mit sich und der Welt ist aber das Wesen des echten Weibes. Auch Schillers Zug zu dem Allgemeinen (Abstrakten) ist ein männlicher Zug, während Goethe wie das Weib an das Einzelne gebunden war, das Abstrakte nur im Konkreten, die Regel nur im Beispiel anzuschauen vermochte. Goethe wirkt wie das Weib durch sein Sein, Schiller wie der Mann durch sein Streben hinreißend. Es erklärt sich nun von selbst, warum Schillers Stärke in seinen Männercharakteren liegt; denn diesen konnte er seine hohe strebende pflichtbewußte Seele einhauchen, — warum hingegen Goethe seine größten Triumphe in Zeichnung von Frauen — Gretchen, Klärchen, Iphigenie,

Eleonore — feierte. Er selbst besaß das tiefe Gemüth, die stille Innerlichkeit und verstand sie mit tiefer Seelenkunde und reifster Beobachtung darzustellen. Es erklärt sich nun auch das Publikum der beiden Dichter; der reifere Mann wird immer und immer zu Goethe zurückkehren, weil er da die Wirklichkeit wahr und liebevoll abgespiegelt, den Mann in seinem Irren und Streben, das Weib in seiner Liebe und Hingebung sieht, weil er da harmonisch gestimmt wird und mit Lust zum „Leben“ zurückkehren kann. Frauen und Jünglinge sind vorzugsweise Schillers Kreis, weil sie Eindrücke auf Herz und Gemüth empfangen, Idealen nachhangen, begeistert, über die mit ihren Träumen oft im Widerspruche stehende Wirklichkeit hinweggehoben sein wollen.“

47. Hat der Dichter eine bestimmte Tendenz?

Der Dichter will nichts oder soll wenigstens nichts wollen, als seine Idee verkörpern; er ist auf einem Irrwege, wenn er noch etwas Anderes, wenn er unterhalten oder belehren oder selbst auch nur begeistern will, kurz, wenn er ein Publikum im Auge hat. Solche Nebenrücksichten stören das reine Schaffen. Wird nicht der Dichter, der nur seiner Idee lebt, nur von ihr durchdrungen ist, erheben? und mehr erheben als jener, der erheben will und alle Künste anwendet, um diesen Zweck zu erreichen? Die Rose duftet; will sie es? Gefällt eine Jungfrau, die gefallen will? Aehnlich ist es mit der Poesie. Es heißt: „Strebt nur nach dem Reiche Gottes; das Uebrige wird Euch gegeben werden.“ So kann man dem Künstler zurufen: Schaffe! strebe nur nach der reinen Schönheit; das Uebrige — der Erfolg — wird dir gegeben werden!

48. Ist die Form streng episch? oder geht sie in die dramatische des Dialogs, in die lyrische des Briefes über?

49. Ist der Ton und die Darstellungsweise des Gedichtes echt episch?

Etwa mit Ausnahme der Romanze und Ballade, die an die Stelle umständlicher Erzählung einen beflügelteren, im Vergleiche zu der Lyrik freilich noch immer gemäßigten Gang setzt, besteht das Eigenthümliche des Epischen in einer ruhigen, liebevoll beim Einzelnen verweilenden Entfaltung einer fortschreitenden Handlung. Wo dieses Fortschreiten, die eigentliche bedeutsame Handlung fehlte, würden wir einer Idylle, wo die Ruhe mangelte, vielleicht einem dramatischen, auf sein Ziel

zueilenden Stoffe, aber keinem epischen gegenüberstehen. Man beachte, wie sich Homer in Momenten, die voll dramatischen Lebens sein könnten z. B. Hektors Abschied von Andromache, zu mäßigen, den einfachen Ausdruck und den festen, mächtig und sicher einherschreitenden Gang festzuhalten weiß. Diesen Charakter des Ruhigen, Gehaltenen, ohne Sprünge Fortschreitenden unterscheidet auch den epischen Dialog von dem dramatischen.

50. Gehören die Gespräche immer zu der Erzählung oder dienen sie, die Charaktere und deren Ansichten zu entfalten, die Idee der Dichtung heller in das Licht zu setzen, die Weltanschauung einer Zeit zu charakterisiren?

Einen solchen mittelbaren Zweck haben die Gespräche über die Auffassung des Hamlet in „Wilhelm Meister"; sie schieben weniger die Handlung selbst vorwärts, sondern tragen zu der Charakteristik des Helden und seiner damaligen Denk- und Beschäftigungsweise bei.

51. Sind die Betrachtungen (Reflexionen) des Dichters glücklich angebracht, wachsen sie gleichsam aus der Erzählung hervor oder sind sie wie Rauschgold aufgeklebt? Bleibt eine Lücke, wenn man sie streicht?

52. Ist die äußere stilistische Darstellung gelungen?

Bei Romanzen, Balladen, Heldengedichten treten noch besondere, die Form betreffende Fragen ein: Wie nennt man das Versmaß? ist die Form einheimisch oder fremd? hat sie Reime und Strophen? ist das Versmaß passend gewählt? (S. 34.). Der Hexameter ist der eigentlich epische Vers, weil er in der dem Epos so zusagenden Mitte zwischen Verweilen und Fortschreiten schwebt. Goethe hat ihn daher für sein Gedicht gewählt. — Bei prosaischer Darstellung kommt der Periodenbau in Frage. Sind die Sätze zerhackt oder verschlungen? Ist die Verschlingung der Sätze gelungen, überschaubar, das Verhältniß zwischen ihnen klar?

53. Welche Figuren und Tropen finden sich? Auch Gleichnisse? Was und womit wird verglichen? Sind die Bilder passend, die gewählten Eigenschaftswörter bezeichnend, der Schmuck der Sprache nicht überladen? Kommen ungewöhnliche Wörter, Zusammensetzungen, Wendungen, Aus-

lassungen vor? Sind Wörter in einem nicht gewöhnlichen Sinne angewandt?

54. Ist das Gedicht sangbar?

Ich habe hier die Romanze und Ballade im Auge; denn das Heldengedicht wird nicht mehr gesungen, und nur Kreuzer in seiner Oper „Aesop in Lydien“, Löwe in seinen „Fabelliedern“ haben Fabeln in Töne gebracht. Je volksthümlicher der Charakter der Romanze und Ballade, desto näher steht sie dem Liede und wird um so sangbarer sein, je mehr tiefe, von einer Begebenheit erweckte Gefühle zum lyrischen Ausdrucke gelangen. Leonore, Erlkönig, des Sängers Fluch.

55. Eignet sich die Dichtung zum deklamatorischen Vortrage? oder doch ein Theil derselben? (S. 36.)

56. Welche Wörter des Gedichtes sind im Gesange und in der Deklamation zu betonen? und warum? (S. 37.)

57. Zählt die Dichtung zu der sogenannten Volks- oder Kunstpoesie?

(S. 33.) Die epische Volkspoesie, deren Ton Bürger in seiner schöneren Zeit glücklich traf, zeichnet sich durch Vorliebe für tiefergreifende, erschütternde Stoffe, strenge Objektivität des ganz hinter seinem Stoffe verschwindenden Verfassers, ungleiche und bei gewissen Momenten mit Vorliebe verweilende Darstellung, Streben nach sinnlicher Anschaulichkeit, naives Behagen am Stoffe, sittlich-religiöse Färbung und Vermeiden von Reflexionen einer höheren Kulturstufe aus. Das Nibelungenlied ist ein Volks-, Dantes göttliche Komödie ein Kunstepos.

58. Wie könnte etwa der Eindruck der Dichtung bezeichnet werden?

59. Worin besteht das Anziehende derselben? In dem Grundgedanken, in der glänzenden Form, in den Charakteren, in dem phantasievollen Spiele der Situationen, in der Erinnerung an Selbsterlebtes? (S. 35.)

60. Welche sind die schönsten Stellen, die in Dein Album eingetragen zu werden verdienen?

61. Kennst Du fremde Urtheile über die Dichtung und einzelne Theile derselben? Theilst oder verwirfst Du sie?

Wilhelm von Humboldt tadelt den Zug in Dorotheens Charakteristik, daß sie, von Feinden überfallen, einen derselben getödtet und die anderen verscheucht habe, als unangenehm berührend und das Bild der Heldin in unserem Geiste störend. Hat er Recht?

62. Kennst Du Erzählungen ähnlichen Stoffes oder eine andere Bearbeitung desselben Stoffes? vielleicht nur von verschiedenem Ausgange? und warum? Oder kennst Du Erzählungen, die in einem gewissen Gegensatze zu der eben gelesenen stehen?

Man vergleiche das altdeutsche Gedicht: „Erek und Enite" mit „Iwain". Dort sehen wir einen Helden, der — wie Reinold bei der Armida, Odysseus bei der Circe — über die Liebe des Heldenthums, hier einen, der über die ritterlichen Pflichten Laudinens und der Liebe vergißt. Beide Erzählungen schließen mit einer Versöhnung dieser Widersprüche. Nur Gawain (im „Wigalois" des Wirnt von Gravenberg) findet, da er seine Gattin Florie, um Abentheuer aufzusuchen, verläßt, den Rückweg nicht mehr, — mit Recht. Erek und Iwain fehlen nur deshalb, weil sie zwei Pflichten nicht zu vermitteln wissen; Gawain wird einer Pflicht untreu, um — nicht einem ritterlichen Rufe — seiner Laune zu folgen. Dies ist der sittliche Grund des verschiedenen Ausganges.

63. Welche Gedanken, Erinnerungen klingen beim Lesen der Dichtung in Dir an? Hast Du schon das Geschilderte selbst erlebt oder in Deiner Umgebung erfahren?

64. Enthält das Gedicht schöne Sprüche, die Du erklären, umschreiben, mit solchen verwandten Inhaltes zusammenstellen kannst? Läßt sich eine solche spruchartige Stelle als Motto an die Spitze des ganzen Werkes stellen?

65. Worin besteht der sittliche Gewinn, den Dir die Lesung des Gedichts gebracht hat?

(S. 39.) Fandest Du Dich in der Schilderung dieses oder jenes Charakters getroffen? Warst Du eitel genug, um Dich schnell den geschilderten guten Charakteren ähnlich, der erzählten schönen Züge fähig zu glauben? Hast Du Dich stets gefragt, wie Du Dich in fraglichen Situationen benehmen würdest? Hast Du Dir dann sagen dürfen, Du wärest ähnlich stark oder stärker als der Held? Hast Du Dich beobachtet, zu welchen

Charakteren es Dich hinzieht? zu den starken oder milden, den handelnden oder duldenden, den heiteren oder ernsten, den glücklichen oder unglücklichen? Warst Du mit dem Endschicksale der Charaktere zufrieden? Hast Du neue Züge des Menschenherzens kennen, manche Schwachheit begreifen, manche Gefahr fliehen, manche unbeachtete Lebensstellung — etwa die einer treuen Magd — höher achten, im Ganzen die Menschen milder und gerechter beurtheilen lernen? Sehnst Du Dich nach den dort geschilderten großen Menschen, nach Gelegenheit, ihnen gleich zu werden? Mit welchen neuen oder neu gestärkten Vorsätzen scheidest Du vom Dichter? Was bringst Du von ihm in das Leben zurück mit? Fühlst Du Dich geneigter, in die Welt einzugreifen, zu handeln, sittlich zu handeln?

Indem ich mich auf das oben (S. 39) über die didaktische Poesie Geäußerte berufe, füge ich noch diejenigen besondern Fragen bei, die außer den allgemeinen (Nr. 1, 2, 4, 5, 6, 11, 12, 30, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 45, 52—65) bei der sogenannten didaktisch-epischen Poesie (Fabel, Parabel, Mythe, Allegorie) aufgeworfen werden können:

1. Welcher Art ist das Gedicht? und warum?

Warum ist die Königswahl der Thiere im „Fiesko" eine Fabel, der „verlorne Sohn" eine Parabel, die „Theilung der Erde" eine Mythe, das „Mädchen aus der Fremde" eine Allegorie?

2. Wie heißt die **Lehre**, und wie das **Bild**, unter dem jene erscheint?

3. Entsprechen sich Bild und Lehre? Ist jenes wahr, klar, einfach, würdig?

4. Ist die Lehre der poetischen Verherrlichung würdig? Enthält sie mehr Lebens**klugheit** oder Lebens**weisheit**?

5. Wie läßt sich das Bild, wenn es allein dasteht ohne Angabe der Lehre, in diese umdeuten? wie aus dem Bilde der geistige Gehalt sich errathen?

Als Beispiel einer solchen Deutung diene

„das Mädchen aus der Fremde."

Mit ihrer magischen Gewalt auf Erden erscheinend war Schillers Muse selbst ein Mädchen aus der Fremde, unter welchem Bilde er uns die Poesie vorführt.

„In einem Thal“ — Der Dichter versetzt uns mit diesem Worte in eine arkadische Welt; wir fühlen uns wie von rauschenden Quellen, schattigen Bäumen, in der Luft schwebenden Blumendüften umgeben, — in einem Thale, ganz geeignet, poetisch anzuregen, wenn es schon kein in das Jenseits, in das „Dort“ hinübergeträumtes Eden ist. Versetze Dich nach Griechenlands ewigheiteren Auen unter seinem blauen Himmel und seiner milden Sonne, — nach dem von kühlenden Seelüften rings umspielten Sizilien, — nach Italiens Gefilden mit den sanft verlaufenden Berglinien, den warmen Lufttönen, den duftigen Fernen, — nach den Alpenlanden mit den hohen Bergkoulissen, den uralten Eishäuptern, den mit Tannenwäldern umkränzten Matten, den rauschenden Bächen, dem weithin tönenden Alphorne. In ein solches Thal läßt Schiller sein Wundermädchen niedersteigen; denn es zieht nur ein, wo sich Alles zu seinem Empfange verschönt hat.

„bei armen Hirten“ Arm, weil auch sie sehnend rufen:

„Dort erblick' ich schöne Hügel,
Ewig jung und ewig grün —“

„Dort“ ist die Heimat unserer Pilgerin! Arme Hirten — wie durch einen Zauberschlag öffnet sich uns der Anblick einer Schäferwelt. Der Dichter wählt die Hirten, denen auch der erste Gruß des Evangeliums vom Heiland zu Theil wurde, als Vertreter der Menschheit im Stande der Unschuld und Seelenlauterkeit. Die Poesie selbst ist naiv, naiv das wahre Genie. Nicht an verkünstelte Gemüther, überspannte Geister, an die Armen wendet sich jeder neue Bund, der zwischen Himmel und Erde gestiftet werden soll; an die Armen wendet sich daher auch die Poesie. Ihr Segen wird nur mit Opfern erkauft. Einem prüfungsvollen Leben geht der von ihr Geweihte entgegen. Mit Armuth soll er kämpfen, damit er erstarke; alle Schmerzen soll er erfahren, damit er von ihnen singe; auf irdische Güter soll er verzichten, damit er der geistigen würdig sei. Wären die größten Künstler reich gewesen, sie wären an vielen Erlebnissen ärmer, und wir an manchen ihrer Schöpfungen. Der Genius wird daher in einer Krippe geboren, die Niemand be-

achtet; aber über welcher schon in der Geburtsstunde der Stern der Weihe steht.

„erschien" — sagt der Dichter, nicht „kam", um die urplötzliche räthselhafte Ankunft des Mädchens unter den Menschen anzudeuten. Das „Kommende" sieht man nahen, eine Erscheinung ist die überraschende Sichtbarwerdung eines bis dahin Unsichtbaren.

„mit jedem jungen Jahr" — Jeder Künstler erlebt eine Zeit der Fülle und des Angeregtseins, in der er frisch und ungeschwächt an seinen Werken schafft, aber auch eine Zeit der Ermüdung, der inneren Leere, in der es ihn wieder in die Welt, unter die Menschen hinausdrängt, um sein Gemüth aufzurichten, seinen Geist mit neuen Eindrücken zu verjüngen. Welche Zeit wäre dazu günstiger, als die der erwachenden Natur? Mit den neuen Blumen sprießen die neuen Gedanken des Dichters empor; von dem erneuerten Vogelgesang ist der Tondichter zu neuen Melodien angeregt; die neubelebte Landschaft scheint sich fast nur für die Mappe des Malers so geschmückt zu haben.

„sobald die ersten Lerchen schwirrten" — Die erste Lerche erscheint demnach hier mit Recht als das Sinnbild der verjüngten Phantasie.

„ein Mädchen" — Die Poesie wird hier nicht, wie vom griechischen Geiste, als ein göttlicher Jüngling — Apollo — gedacht, sondern echtdeutsch als eine zarte Jungfrau, eine edle reine Erscheinung. Das Frauenherz ist ja mit den Saiten der Poesie bespannt, wenn nicht eine rauhe Hand sie zerreißt. Auch läßt sich das Ahnungsvolle, Unbewußte der Kunst am schönsten unter einem weiblichen Bilde denken.

„schön" — Aus der Gottheit, der Ureinheit, der höchsten Schönheit, ging die ganze Schöpfung — Geist und Körperstoff — hervor. Wo das Geistige sich daher mit dem Sinnlichen so vermält, daß sie annähernd Eines werden, stellt sich wieder ein Göttliches, ein Schönes dar.*) Die Kunst vollzieht jene Vermälung.

„und wunderbar" — Die Kunst ist in ihrem, von der Volkssage auf die Götter zurückgeführten Ursprunge wie in ihrer Ausübung und Wirkung ein Wunder; sonst würde sie auch

*) S. Die theistische Begründung der Aesthetik. Jena, Karl Hochhausen, 1857. S. 76.

vom Pöbel (der Gesinnung) nicht geschmäht, in dessen Augen es ein Vergehen ist, aus dem gewöhnlichen Geleise zu treten.

„Sie war nicht in dem Thal geboren." Ach, das Dort ist niemals Hier! Die Höhe ist der selige Aufenthalt der Ideenwelt und der Ideale.

„Man wußte nicht, woher sie kam." Es liegt etwas Prophetenartiges, ihre Jünger selbst dämonisch Ueberwältigendes in der Poesie. Der Dichter ist oft von seinen eigenen Gedanken überrascht; er weiß nicht, woher sie ihm kommen; es ist ihm, als hätte sie ein höheres Wesen zugeflüstert. Das, was in tausend Gemüthern dämmert, steigt mit der Helle des Tages aus dem Liede des Dichters; in ihm kommt die ganze Menschheit zur Besinnung. Wie mit Gedanken, so mit ganzen Charakteren; wie mit einem Blitzschlage stehen sie vor ihm da und scheinen nach eigenen, ihnen eingebornen Gesetzen zu sprechen und zu handeln. Was wir am einzelnen Künstler erleben, zeigt sich auch in der Geschichte der Völker. Da, wo die Geschichte in ein Dunkel verschwindet, der Bildung Schrift und Griffel fehlen, tönt bereits ein Lied, tönt zu uns herüber. Woher kam es? woher dieser Lichtstreif in der Finsterniß?

„Und schnell war ihre Spur verloren,

Sobald das Mädchen Abschied nahm." Wo dagegen die Völker und Fürsten im Uebermuthe die Künste verschmähten, da traf sie des Sängers Fluch. Die rohe Sitte brach herein, die Throne sanken, die Völker vergingen ohne Nachklang, das Lied erstarb; nicht einmal ein fernes Echo zitterte ihm nach.

Neben die ernste Deutung sei auch eine heitere gestellt. Während die Muse in glücklichen Stunden uns leitet und über die größten Hindernisse hinwegführt, gelingt hingegen nicht das Kleinste, wenn der geweihte Augenblick, wenn die Muse fehlt. Sie läßt sich nicht fesseln, nicht gewaltsam herbeiführen, nicht einmal aufsuchen; denn — wo ist die Spur ihres leichten Schrittes?

„Beseligend war ihre Nähe." Der Künstler trägt gleichsam ein die Menschheit konzentrirendes Herz in sich und waltet daher als Genius über ihr, als Lehrer, Tröster, Führer. Ruhe kommt in das Herz eines Jeden, und alle Ketten des Werktages von sich werfend fühlt er sich wieder als Mensch. Der Druck seiner Lebensstellung, der Ungleichheit fällt von ihm: er blickt bewußter zu dem auf, der über ihm, liebevoller zu

dem hinab, der unter ihm ist. Und gerade dieses Gefühl, ein Mensch unter Menschen zu sein, nennt Schiller das schönste.

„Und alle Herzen wurden weit.“ Wer begegnet einem großen Charakter, dem er nicht nacheifern möchte? wer hörte von einem sittlichen Zuge, ohne daß sein Herz nicht höher schlüge? Größer, edler, aufopferungsfähiger, menschlicher scheiden wir von dem Anblick eines Kunstwerks, das ein Geschlecht nach dem andern erweckt. Eine Thräne tritt in das Auge, wenn wir den Helden untergehen sehen; aber das Herz wird weiter. Wir werden uns der Stärke der Innenwelt gerade im Zusammenbruche der Außenwelt bewußt. Auf dem Grabe des einzelnen, der Idee gefallenen Menschen entrollt die Menschheit ihre Siegesfahne!

„Doch eine Würde, eine Höhe
Verbannte die Vertraulichkeit.“ Die Poesie bleibt immer würdevoll und erhaben; sie läßt sich zu Dir nieder, nur um Dich zu ihr emporzuheben. Unreine Hände dürfen ihr nicht nahen; sie entschwände. Weil die Kunst uns liebend veredelt, fühlen wir uns gleichzeitig bestimmt, ihr zutrauensvoll zu nahen und demüthig, in frommer Scheu zurückzubleiben.

„Sie brachte Blumen mit und Früchte —“ Bilder und Gedanken! Poetische Bilder gleichen herrlichen Blumen, welche zum Kranze gewunden die Stirne des Menschen schmücken, — dichterische Gedanken voll Weisheit Früchten, welche erquicken und stärken.

„Gereift auf einer andern Flur,
In einem andern Sonnenlichte,
In einer glücklichern Natur.“ Das Reich der Kunst ist (nach Schiller) nicht von dieser Welt; ihr Reich ist das Gebiet der Phantasie, welche die Wirklichkeit ewig an Farbenpracht und Lichtglanz überstralt.

„Sie theilte Jedem eine Gabe,
Dem Früchte, jenem Blumen aus.“ Jeder nimmt aus Dichtungen das ihm Genehme. Der Verständige pflückt die Früchte, der Phantasievolle läßt das Auge auf den Blumen ruhen. Die kindische Menge freut sich der äußeren bunten Hülle; der wahrhaft Gebildete ahnt und sucht den Gehalt.

„Der Jüngling und der Greis am Stabe,
Ein Jeder ging beglückt nach Haus.“ Jedem Zeitalter, jedem Geschlechte, jeder Altersstufe ist das Verständniß, wenigstens der Genuß der Kunst geöffnet. Wählt der

Jüngling sich die duftende Blume, so bleibt dem Greise die labende Frucht. Die Muse küßt die graugewordene Locke gleich lieb wie die blonde; ihre Hand ruht segnend auf der gefurchten wie auf der rosigen Stirne.

„Willkommen waren alle Gäste —“ Der Ruf ergeht an Alle, das Göttliche vom Himmel herabgestiegen als Schönes anzuschauen; doch wie Viele wollen den Ruf in den Tempel nicht hören und folgen lieber dem Narren, der zum Eintritte in die gemeine Jahrmarktsbude des Lebens ladet.

„— Doch nahte sich ein liebend Par,
Dem reichte sie der Gaben beste,
Der Blumen allerschönste dar.“ Welche Seele versteht wol den Dichter rascher, welche bewahrt sein Wort inniger als die liebende? Daher reicht das Mädchen seine schönsten Blumen der Liebe. Ein liebendes Gemüth addirt zu den Worten des Dichters noch immer sein Gefühl; wird da seine Summe des Genusses nicht die größte sein? Dazu kommt, daß manche geheimnißvolle Dichterblume, an der wir kalt vorübergehen, nur der Liebe den Kelch des Verständnisses erschließt. Die Liebe ist eine Schwester der Poesie. Jean Paul nennt jene eine kurze Poesie und die Poesie eine lange Liebe. —

Möge Schiller's Mädchen aus der Fremde an Deiner Seite, freundlicher Leser, eine Heimat ohne Abschied finden!

Fragen, die beim Lesen eines dramatischen Werkes (schriftlich) zu beantworten sind:

1. Kennst Du den Dichter, sein Leben, seine Richtung, die Reihenfolge und Geschichte seiner Werke? (S. 27).

2. Hast Du schon Etwas von ihm gelesen?*) wie hat es Dir gefallen? was sagt Dein Tagebuch darüber?

3. Ist die dramatische Dichtung überhaupt und innerhalb derselben die Tragödie, die Komödie insbesondere der eigentliche Beruf des Dichters?

Warum wurde Schiller dramatischer Dichter? — Der lebendige Drang zu handeln, der in Schiller lag, und dem jede Bethätigung abgeschnitten war, zog ihn begreiflich zu der Dichtungsweise, deren Wirkung gerade auf lebendiger Handlung beruht; dahin zog ihn auch der dem Jünglinge frühzeitig — er durfte ja nicht Prediger werden — verkümmerte Wunsch, zum Volke zu reden, das Amt eines seine Nation aufrufenden Propheten zu übernehmen, das Werk der inneren Mission im reinsten Sinne zu beginnen. Er sagt: „Das Theater und die Kanzel sind die einzigen Plätze, wo die Gewalt der Rede wirkt.“ — „Es schien mir eines Versuches nicht unwerth, Wahrheiten, die Jedem, der es gut mit seiner Gattung meint, die heiligsten sein müssen, in das Gebiet der schönen Künste herabzuziehen.“ Weil die Schaubühne auf die Bildung des Volkes tief einwirkt, zählt er sie zu den ersten Anstalten des Staates, rühmt sie als den offenen Spiegel des Lebens, als

*) Ich könnte auch fragen: was hast Du über ihn gelesen? — aber ich wünschte, daß der Leser sich dies bis nach vollendeter Lesung lieber aus dem Gedächtnisse striche, als sich dessen noch mit Fleiß erinnerte.

das Institut, das dem nach Thätigkeit dürstenden Geiste einen unendlichen Kreis eröffne, wo Alles anschaulich sei, Laster und Tugend, Glückseligkeit und Elend, Weisheit und Thorheit faßlich und wahr an dem Menschen vorübergehen, — wo die Vorsehung ihre Räthsel löst, — wo Alle Wahrheit hören müssen, — wo alle Larven fallen, — wo das menschliche Herz auf der Folter der Leidenschaft seine leisesten Regungen beichtet. Auch der Umstand, daß der Dramatiker gleich dem Redner eine schnell sichtbare Wirkung hervorbringe, mußte ihn dem Drama zuführen. Der große Augenblick, in welchem von der Bühne herab auf tausend Gemüther eingewirkt werden kann, blieb ihm immer heilig und feierlich. Die Ruhe, mit der das Epos die Begebenheit mit liebevoller Breite und Ausführlichkeit erzählt, war für ihn zu todt; seine Balladen können nicht eingewendet werden, weil gerade sie den einfachen Volkston und die ruhige Entwicklung für prachtvolle Schilderungen und dramatische Lebendigkeit hingeben. In seinen lyrischen Gedichten wiegt ferner der Gedanke so schwer, daß sich nur einige und mit Mühe in die luftige Region des leichten gefälligen Liedes erheben. Ja, zum Drama war er berufen; dies gestattet ja die Verherrlichung des freien und handelnden Menschen und erfordert gerade einen Geist, der auf gewaltige Wirkungen hinzuarbeiten, alle Kräfte der Seele zu einer großen Aufgabe anzuspannen, den ganzen Strom der Handlung mit immer rascherem Wellenzuge der Mündung der Katastrophe zuzuführen versteht.

Warum wurde Schiller Tragödiendichter? — Die Tragödie beruht auf dem Kampfe zweier Gegensätze. Schiller's Weltanschauung war aber eine dualistische; er sah überall zwei sich bekämpfende Prinzipien. Das Göttliche und Irdische, das Unendliche und Endliche versöhnten sich ihm nie. Als Aufgabe des Menschen erscheint ihm daher nie behagliches Anschmiegen an gegebene Verhältnisse, sondern steter Kampf mit den Bedingungen der Nothwendigkeit. In dieser seiner antithetischen Natur wurzelt die Kraft, mit der er sich entschlossen auf Seite alles dessen stellte, was edel und groß, — liegt der Grund, warum er nicht in verklärter Stimmung, im Zustande seliger Befriedigung, sondern in stürmischem Widerstande gegen die Welt, in schmerzlicher Sehnsucht dichtete. Er wollte seinen erschlafften Zeitgenossen Bilder einer größeren Vergangenheit vorhalten, sie an der Tugend der Vorgeschlechter entzünden, ein unglückliches Geschlecht erhaben rühren. Wie konnte er es

glücklicher als mit der Tragödie, dieser poetischen Verherrlichung der Grundidee seines Lebens, der (sittlichen) Freiheit? (S. die angeführte Schrift: „Schiller's Geistesgang.")

4. In welcher Stimmung war der Dichter, als er das vorliegende Werk schrieb?

„Künstlers Erdenwallen" und „Künstlers Apotheose" von Goethe.

Goethe schrieb jenes 1773—1774. Obwohl in einen kleinen Rahmen zusammengedrängt, ist es ein köstliches Bild des Künstlerlebens, im Tone der Puppenspiele und in jener Zeit verfaßt, von der unser Dichter sagt: „Hans Sachs, der wahrhaft meisterliche Dichter lag uns am nächsten (Bd. 22, 323). — Ein didaktischer Realism sagte uns zu, und wir benutzten den leichten Rhythmus, den sich willig anbietenden Reim bei manchen Gelegenheiten." Unser kleines Drama ist mit wenigen kecken, kräftigen Pinselstrichen hingeworfen. Als Goethe es schrieb, — es war noch in seiner Vaterstadt, in Frankfurt — hatte er noch nicht jenen lockenden Ruf nach Weimar erhalten, er war für seine zukünftige bürgerliche Stellung noch nicht sicher gestellt. Der junge Dichter verlobte sich damals mit einem reizenden Mädchen, Elise Schönemann, an welche die Gedichte unter der Aufschrift „an Lili" gerichtet sind. Er mochte damals den Zusammenstoß schärfer in das Auge fassen, in den der Künstler mit den Ansprüchen der Gesellschaft und des täglichen Lebens geräth. In dieser Gemüthsstimmung also, sein ideales Hoffen mit der Prosa der Wirklichkeit vergleichend schrieb er — und schrieb darüber schön und bezeichnend: „Künstlers Erdenwallen." Meist genießt der arme Dichter wenig von den Freuden dieser Erde, er lebt auch nicht ganz auf ihr, mehr in dem Himmel, den ihm Schiller in der Theilung der Erde zugewiesen hat. Des Künstlers Leben ist daher ein heimatloses „Wallen über die Erde", einem Propheten gleich, der im schlichten Pilgerkleide dahinziehend mit seinem Wanderstabe mahnend in die Höhe weist. Erfaßt der angehende Künstler diese Aufgabe ganz, erkennt er, daß er nur der Missionär des Schönen auf der Erde ist, dann wird er nicht nur nicht einstimmen in die ermüdenden, oft wiederholten Klagen über den Zwiespalt zwischen Kunst und Leben, über den Widerspruch zwischen einen aufrichtigen glühenden Streben und einem so geringen, oft bitteren Lohne, — er wird vielmehr mit einem glücklichen Humor dazu lächeln und auf die ihm nicht beschiedenen Güter

der Erde freiwillig verzichten. Wer aber verzichtet, entbehrt nicht. Für den Künstler ist ein anderer höherer Lohn bestimmt, — das schöne Bewußtsein, so viele Gemüther getröstet, geleitet, erhoben, begeistert zu haben. Das hohe Glück, sich in der Erinnerung so vieler guter Menschen verewigen zu können, noch über das Grab hinaus von Tausenden dankbar genannt zu werden, wahrlich, es kann nicht zu theuer erkauft werden.

Auf seiner italienischen Reise nahm Goethe unsere Dichtung wieder hervor. Er beschäftigte sich damals viel mit bildender Kunst, schwankte sogar zwischen ihr und der Poesie. Er schreibt am 2. Jan. 1787: „Ihr habt mich oft ausgespottet und zurückziehen wollen, wenn ich Steine, Kräuter, Thiere betrachtet; nun richte ich meine Aufmerksamkeit auf den Baumeister, Bildhauer und Maler und werde mich auch hier finden lernen.“ Am 6. Febr. 1788 bekennt er: „Ich bin recht still und rein und jedem Rufe bereit und ergeben. Zur bildenden Kunst bin ich zu alt; ob ich also ein Bischen mehr oder weniger pfusche, ist Eins. Mein Durst ist gestillt, auf dem rechten Wege bin ich, der Betrachtung und des Studiums.“ Am 22. Febr. endlich ruft er aus: „Täglich wird mirs deutlicher, daß ich eigentlich zur Dichtkunst geboren bin, und daß ich die nächsten zehn Jahre, die ich höchstens noch arbeiten darf, dieses Talent excoliren und noch etwas Gutes machen sollte, da mir das Feuer der Jugend Manches ohne großes Studium gedeihen ließ. Von meinem längern Aufenthalt in Rom werde ich den Vortheil ziehen, daß ich auf das Ausüben der bildenden Kunst Verzicht thue.“ Es war im März 1787, also in der Zeit der Neigung für die bildende Kunst, mitten in einer Welt voll Kunst, als Goethe die hingeworfene Jugendpoesie noch einmal durchging und mit einem zweiten Theile, der das Herbe des ersten aufheben sollte, ergänzte. Er schrieb damals an seine Freunde: „Zu diesen Jugendeinfällen habe ich nun erst die Studien gemacht, und das Detail ist mir lebendig.“ Auch im zweiten Theile suchte er den Meistersängerton anzuschlagen; aber Inhalt und Form ist ohne Vergleich edler und künstlerischer. Der Schüler ist — Goethe selbst, dessen Kunsttrieb offenbar ein falscher war. Er fühlte alle die Qual des Lehrlings, der den Weg zu der Vollendung vergeblich sucht, weil ihn nur Berufene, nur Auserwählte finden. Daß der zweite Theil versöhnen will, den Mißklang des ersten auflösend,

beweist die gereiftere Ansicht des Dichters von dem Berufe des Künstlers und seiner Stellung in der Welt.

5. Ist die Dichtung ein Trauer-, Schau- oder Lustspiel? und warum?

S. meine „Vorlesungen über Goethes Tasso" (Bern, Fischer 1852), S. 209, Abschnitt VIII. „Ist Tasso ein Schauspiel oder eine Tragödie?" Die Frage ist im letzteren Sinne gelöst.

6. Wie lautet der Stoff in gedrängten Umrissen?

7. Ist der Stoff aus der Geschichte entlehnt oder aus dem Leben genommen oder einer anderen Dichtung nachgebildet oder erdichtet?

8. Lassen sich, auch wenn der Stoff erdichtet ist, nicht die Elemente nachweisen, aus denen ihn die Phantasie des Künstlers (mehr oder minder dieses Verschmelzungsprozesses bewußt) gebildet hat?

Shakespeares „Sommernachtstraum" ist zu den Dichtungen zu zählen, deren Stoff erfunden ist, und doch liegen die Elemente, aus denen er sich gestaltete, leicht erkennbar in den einzelnen Zügen der Sage von der Johannisnacht oder Mittsommernacht. (Die Wahl des ganzen phantastischen Vorwurfs erklärt sich aus der Bestimmung des Dramas zu einem Festspiele bei Gelegenheit einer Vermälung.)

Erstens: „Die Johannisnacht ward mit Festen begangen." Ein solches ist die glänzende Vermälung des Athenerkönigs Theseus mit Hippolita, Fürstin der Amazonen.

Zweitens: „Die Johannisnacht soll die Zeit der Tollheit sein." Wir sehen zwei liebende Pare als Spielwerk der Laune des Gottes Cupido, von dem es heißt, daß er die Urtheile irrt, die Augen blendet, gebrochnen Treuschwurs froh ist.

Drittens: „In der Johannisnacht ziehen die Geister streitend umher." Auch diesem Theile der Sage gibt der Dichter Verkörperung in einer lebendigen Handlung, indem er den der Zeit des Theseus so fremden Elfenkönig Oberon und dessen bekannten Zwist mit Titania, der Königin, einflicht.

Viertens: „Einzelne Menschen sollen vom Geiste des Festes und der heißen Jahreszeit ergriffen in der Johannisnacht Unsinn getrieben haben." Ich brauche kaum noch an die Komödie der Handwerker zu erinnern.

Fünftens: „Gewisse Kräuter zu rechter Stunde in jener Nacht gepflückt, bringen wunderbare und wunderliche Wirkungen hervor.“ Die Liebenden, selbst Titania, erfahren sie.

Hier sind die Keime der so abentheuerlich erfundenen Dichtung. Das fünfte Element — die Kräuter — dient dazu, die vier anderen in Bewegung und Fluß zu bringen, auf daß Handlung entstehe.

9. **Wie lautet, wenn der Stoff nicht erdichtet ist, die Quelle: die geschichtliche Thatsache oder das Erlebniß oder die benützte Dichtung?**

Die Erzählung, welche Schiller's „Räubern“*) zu Grunde gelegen haben soll, wird Schubart zugeschrieben und steht in Haug's schwäbischem Magazin, 1775. Stück I. S. 30.

„Zur Geschichte des menschlichen Herzens.

Wann wir die Anekdoten lesen, womit wir von Zeit zu Zeit aus England und Frankreich beschenkt werden; so sollte man glauben, daß es allein nur in diesen glücklichen Reichen Leute mit Leidenschaften gäbe. Von uns armen Teutschen liest man nie ein Anekdötchen, und aus dem Stillschweigen unserer Schriftsteller müssen die Ausländer schließen, daß wir uns nur maschinenmäßig bewegen, und daß Essen, Trinken, Dummarbeiten und Schlafen den ganzen Kreis eines Teutschen ausmache, in welchem er so lange unsinnig herumläuft, bis er schwindlicht niederstürzt und stirbt. Allein, wann man die Charaktere von seiner Nation abziehen will; so wird ein wenig mehr Freyheit erfordert, als wir arme Teutsche haben, wo jeder treffende Zug, der der Feder eines offenen Kopfes entwischt, uns den Weg in die Gesellschaft der Züchtlinge eröffnen kann.

An Beyspielen fehlt es uns gewiß nicht, und obgleich wegen der Regierungsform der Zustand eines Teutschen blos passiv ist, so sind wir doch Menschen, die ihre Leidenschaften haben und handeln; so gut als ein Franzos oder ein Britte. Wann wir einmal teutsche Originalromane und eine Sammlung teutscher Anekdoten haben; dann wird es den Philosophen leicht werden, den Nationalcharakter unserer Nazion bis auf die feinsten Nüanzen zu bestimmen. Hier ist ein Geschichtgen, das sich

---

*) S. „Erläuterungen zu den deutschen Klassikern. Dritte Abtheilung: Schiller.“ I. Die Räuber. Von Dr. L. Eckardt. Jena, Karl Hochhausen 1856. S. 51 und 190.

mitten unter uns zugetragen hat; und ich gebe es einem Genie Preis, eine Comödie oder einen Roman daraus zu machen, wann er nur nicht aus Zaghaftigkeit die Scene in Spanien und Griechenland, sondern auf teutschem Grund und Boden eröffnet.

Ein B*** Edelmann, der die Ruhe des Landes dem Lärm des Hofes vorzog, hatte zween Söhne von sehr ungleichem Charakter. Wilhelm, war fromm, wenigstens betete er, so oft man es haben wollte, war streng gegen sich selber und gegen Andere, wann sie nicht gut handelten, war der gehorsamste Sohn seines Vaters, der emsigste Schüler seines Hofmeisters, der ein Zelot war, und ein misantropischer Verehrer der Ordnung und Oekonomie. Karl hingegen war völlig das Gegentheil seines Bruders. Er war offen, ohne Verstellung, voll Feuer, lustig, zuweilen unfleißig, machte seinen Eltern und seinem Lehrer durch manchen jugendlichen Streich Verdruß, und empfahl sich durch nichts, als durch seinen Kopf und sein Herz. Dieses machte ihn zwar zum Liebling des Hausgesindes und des ganzen Dorfes; seine Laster aber schwärzten ihn an in den Augen seines catonischen Bruders und seines zelotischen Lehrmeisters, der oft vor Unwillen über Karls Muthwillen fast in der Galle erstickte.

Beede Brüder kamen auf das Gymnasium nach B..., und ihr Charakter blieb sich gleich. Wilhelm erhielt das Lob eines strengen Verehrers des Fleißes und der Tugend, und Karl das Zeugniß eines leichtsinnigen hüpfenden Jünglings. Wilhelms strenge Sitten litten auch auf der Universität keine Abänderung, aber Karls heftiges Temperament ward vom Strom ergriffen, und zu manchem Laster fortgerissen. Er ward ein Anbeter der Cythere und ein Schüler des Anakreon. Wein und Liebe waren seine liebste Beschäftigung, und von der Wissenschaft nahm er nur so viel mit, als er flüchtig erhaschen konnte. Kurz, er war eine von den weichen Seelen, welche der Sinnlichkeit immer offen stehen, und über jeden Anblick des Schönen in platonisches Entzücken gerathen. Der strenge Wilhelm bestrafte ihn, schrieb seine Laster nach Hause, und zog ihm Verweise und Drohungen zu. Aber Karl war noch zu flüchtig, wie eine Moral zu leben, und seine Verschwendung und übermäßige Gutheit gegen arme Studirende versenkte ihn in Schulden, die so hoch anschwollen, daß sie nicht mehr verborgen werden konnten. Dazu kam noch ein unglückliches Duell, das ihm die

Gunst seines Vaters entzog, und ihn in die Verlegenheit setzte, bey Nacht und Nebel die Akademie zu verlassen. Die ganze Welt lag nun offen für ihn, und kam ihm wie eine Einöde vor, wo er weder Unterhalt noch Ruhe fand.

Der Lärm der Trommel schreckte ihn von seinen Betrachtungen auf, und er folgte der Fahne des Mars. Er ward ein Preuße, und die Schnelligkeit, womit Friedrich sein Heer von einem Wunder zum andern fortriß, ließ ihm nicht Zeit, Betrachtungen über sich selber anzustellen. Karl that immer brav, und wurde in der Schlacht bei Freiberg verwundet. Er kam in ein Lazareth; ein Extrakt des menschlichen Elends schwebte hier immer vor seinen Augen. Das Aechzen der Kranken, das Röcheln der Sterbenden und der brennende Schmerz seiner eigenen Wunde zerrissen sein zärtliches Herz, und der Geist Karls richtete sich auf, sah mit ernstem Unmuth auf seine Laster herab, verfluchte sie, und dieser Karl entschloß sich, tugendhaft und weise zu werden. Er hatte sich kaum etwas erholt, so schrieb er den zärtlichsten Brief an seinen Vater, und bemühte sich, durch das offene Geständniß seiner Laster, durch das traurige Gemälde seines Unglücks, durch Reue und ernste Gelübde die väterliche Vergebung zu erweinen. Umsonst! der strenge Wilhelm unterschob seinen Brief, und Karl erhielt keine Antwort.

Es ward Friede, und das Regiment, worunter Karl stand, ward abgedankt. Ein neuer Donner in Karls Herz! doch ohne sich lange der unbarmherzigen Welt zu überlassen, entschloß er sich, zu arbeiten. Er vertauschte seine Montur mit einem Kittel und trat bey einem Bauern, anderthalb Stunden von dem Rittersitze seines Vaters, als Knecht in Dienste. Hier widmete er sich mit so vielem Fleiß dem Feldbau und der Oekonomie, daß er das Muster eines fleißigen Arbeiters war. In müßigen Stunden unterrichtete er die Kinder seines Bauern mit dem besten Erfolge. Sein gutes Herz und seine Geschicklichkeit machten ihn zum Lieblinge des ganzen Dorfes. Ja, er wurde unter dem Namen des guten Hansen, auch seinem Vater bekannt, mit welchem er oft unerkannt sprach und mit Beyfall belohnt wurde. Einst war der gute Hans mit Holzfällen im Walde beschäftigt. Plötzlich hörte er von ferne ein dumpfes Geräusch. Er schlich mit dem Holzbeile in der Hand hinzu — und welch ein Anblick! — sah seinen Vater von verlarvten

Mördern aus der Kutsche gerissen, den Postillon im Blute liegen, und bereits den Mordstahl auf der Brust seines Vaters blinken. Kindlicher Enthusiasmus entflammte jetzt unsern Karl. Er stürzte wüthend unter die Mörder hinein, und sein Beil arbeitete mit einem so guten Erfolge, daß er drei Mörder erlegte und den vierten gefangen nahm. Er setzte hierauf den ohnmächtigen Vater in die Kutsche, und fuhr mit ihm dem Rittersitze zu.

„Wer ist mein Engel?“ sprach der Vater, als er die Augen aufschlug.

Kein Engel, erwiederte Hans, sondern ein Mensch hat gethan, was er als Mensch seinen Brüdern schuldig ist.

„Welcher Edelmuth unter einem Zwilch-Kittel! — Aber sage mir Hans, hast du die Mörder alle getödtet?“

Nein, gnädiger Herr, einer ist noch am Leben.

„Laß ihn herkommen.“

Der entlarvte Mörder kommt, stürzt zu den Füßen des Edelmanns nieder, fleht um Gnade und spricht schluchzend: Ach, gnädiger Herr, nicht ich! Ein Anderer! — Ach — dürft' ich hier ewig verstummen! Ein Anderer!

„So donnere den verfluchten Anderen heraus“ sprach der Edelmann. „Wer ist denn der Mitschuldige dieses Mordes?“

„Ach, ich muß es sagen. — Der Junker Wilhelm. Sie lebten ihm zu lang, und er wollte sich auf diese verfluchte Weise in den Besitz ihres Vermögens setzen. Ja, gnädiger Herr, ihr Mörder ist Wilhelm!“

„Wilhelm?“ sagte der Vater mit dumpfem Tone, schlug die Augen zu, und blieb unempfindlich liegen. Hans blieb wie die Bildsäule des Entsetzens vor dem Bette seines Vaters stehen. Nach einigen Augenblicken dieser schrecklichen Unempfindlichkeit, erhob der Vater die brechenden Augen, und schrie im Tone der Verzweiflung: Keinen Sohn mehr? Keinen Sohn mehr? Ha, jene scheußliche Furie, mit Schlangen umwunden, ist mein Sohn — die Hölle nenne seinen Namen! Und jener Jüngling mit Rosenwangen und dem fühlenden Herzen ist mein Sohn Karl, das Opfer seiner Leidenschaften — dem Elend preisgegeben — lebt vielleicht nicht mehr! — —“

„Ja, er lebt noch!“ schrie Hans, dessen Empfindungen alle Dämme durchbrachen. Er lebt noch und krümmt sich hier vor

den Füßen des besten Vaters. Ach, kennen sie mich nicht! Meine Laster haben mich der Ehre beraubt, ihr Sohn zu sein. Aber kann Reue, können Thränen —

Hier sprang der Vater aus seinem Bette, hob den Sohn von der Erde auf, schloß ihn in seine zitternden Arme, und beede verstummten. Dies ist die Pause der heftigsten Leidenschaft, die den Lippen das Schweigen gebietet, um die Redner des Herzens auftreten zu lassen.

„Mein Sohn, mein Karl ist also mein Schutzengel?" sagte der Vater, als er zu reden vermochte, und Thränen träufelten auf die braune Stirn des Sohnes herab. Schlag deine Augen auf, Karl! Siehe deinen Vater Freudenthränen weinen." Aber Karl stammelte nichts, als: bester Vater! und blieb an seinem Busen liegen.

Nachdem der Sturm der Leidenschaft vorüber war, so erzählte Karl dem Vater seine Geschichte, und Beede überließen sich der Freude, einander wiedergefunden zu haben.

„Du bist mein Erbe," sagte der Vater, „und Wilhelmen, diese Brut der Hölle, will ich heute noch dem Arme der Justiz überliefern!"

Ach! Vater, sagte hierauf Karl, indem er sich aufs neue zu den Füßen des Vaters warf. Vergeben sie ihrem Sohne, vergeben sie meinem Bruder.

„O welche Güte des Herzens!" rief der entzückte Vater aus. Deinem Verleumder, der, wie ich erst kürzlich in seinem Schreibepulte fand, deine Briefe vor mir verbarg, diesem Ungeheuer, der in sein eigenes Blut wühlte, kannst du vergeben? Nein, das ist zu viel! doch will ich den Bösewicht den Bissen seines Gewissens preisgeben. Er soll mir aus den Augen, und seinen Unterhalt deiner Güte zu danken haben.

Karl kündigte seinem Bruder dies Urtheil mit den sanftmüthigsten Ausdrücken an, und machte ihm zugleich einen hinlänglichen Unterhalt aus. Wilhelm entfernte sich, ohne viel Reue zu äußern, und wohnet seit der Zeit in einer angesehenen Stadt, wo er und sein Hofmeister das Haupt einer Sekte sind, die man die Sekte der Zeloten heißt. Karl aber wohnet noch bey seinem Vater, und ist die Freude seines Lebens und die Wollust seiner künftigen Unterthanen.

Diese Geschichte, die aus den glaubwürdigsten Zeugnissen zusammengeflossen ist, beweis't, daß es auch teutsche Blefil und teutsche Jones gebe. Nur schade, daß die Anzahl der ersteren

so groß unter uns ist, daß man die andern kaum bemerkt. Wann wird einmal der Philosoph auftreten, der sich in die Tiefen des menschlichen Herzens hinabläßt, jeder Handlung bis zur Empfängniß nachspürt, jeden Winkelzug bemerkt, und alsdann eine Geschichte des menschlichen Herzens schreibt, worin er das trügerische Inkarnat vom Antlitze des Heuchlers hinwegwischt, und gegen ihn die Rechte des offenen Herzens behauptet?"

10. Wenn der Stoff geschichtlich ist, welche Quellen benützte der Dichter?

Wir können einem Dichter nur dann gerecht werden, wenn wir bei der Beurtheilung seiner Behandlung eines historischen Stoffes darauf Rücksicht nehmen, wie die Geschichtschreibung seiner Zeit den Stoff auffaßte, und noch weitergehend, wie die dem Dichter vorliegenden Quellen ihn behandelten. Wir müssen uns daher erinnern, daß Schiller bei Fiesko Robertsons Geschichte Karl V., des Kardinals Retz „Conjuration du Comte Jean Louis de Fiesque" u. s. w., bei Don Carlos den Roman St. Real's vor sich hatte, daß die Wallenstein freisprechenden Aktenstücke erst in neuester Zeit bekannt geworden sind u. s. w. Es gibt Kritiker, die sich Shakspeare und Schiller gegenüber keineswegs dieses doch höchst billigen Grundsatzes beflissen haben.

11. Blieb der Dichter dem überlieferten Stoffe treu? Worin wich er ab? **warum?** mit Recht oder Unrecht? Hat er den Stoff gehoben oder ist er unter der Höhe desselben geblieben?

Die oben als Quelle der „Räuber" mitgetheilte Erzählung ist eben so reich an Unwahrscheinlichkeiten, als arm an psychologischer Begründung. In Wilhelm soll ohne Zweifel (echt Schubartisch und im Sinne der Illumination) die religiöse Heuchelei gegeißelt werden; doch ist er hier ein weit größeres sittliches Ungeheuer als Franz in den Räubern, da die Unthaten des letzteren wenigstens in der erfahrenen Zurücksetzung, in dem allgemeinen Hasse, der ihn verfolgt, eine gewisse Entschuldigung oder doch Erklärung finden. Wilhelm ist hier ja der Erstgeborne, der Vorgezogene. Wenn Schiller wirklich, was Peterson läugnete, diesen Stoff vor sich hatte, was hat er aus diesem gemacht! und welche Bewunderung verdient der junge Dichter, der in jeder Aenderung eine Meisterhand verräth. Erst Schiller machte Karl zu einem „verlornen Sohn" in Wahrheit, zu einem Feinde der menschlichen Gesellschaft, zu einem Räuber, der sich als Richter aufwirft. Erst durch Schil-

ler erhielt der Stoff seinen weltgeschichtlichen Gehalt, die große Lehre: daß aus Zurücksetzung und Unterdrückung alles Unheil der menschlichen Gesellschaft stamme.

12. Hat der ganz oder theilweise erfundene Stoff innere Wahrheit?

Diese genügt im Reiche der Kunst, wenn dem Stoffe auch die äußere, geschichtliche Wahrheit fehlt. Es kommt nicht darauf an, daß das Geschilderte geschehen ist, sondern, daß es geschehen konnte oder noch kann. Don Carlos ist nicht der geschichtliche, aber er ist ein möglicher, in sich wahrer Charakter: der Jüngling, der feurig und leichtergriffen eben so für allgemeine Güter begeistert werden, als leidenschaftlich das eigenste Gut, die Liebe eines Weibes, begehren kann, durch dieses Begehren aber in jenem höheren Streben nicht gefördert, sondern, weil diese Liebe unglücklich ist, gehemmt wird und sich und seine männliche Thatkraft erst wieder — freilich zu spät — gewinnt, als er dem Weibe entsagen lernt.

13. Ist der Stoff wahrhaft dramatisch?

Er ist es, wenn der Held mehr Einfluß auf die Verhältnisse hat, als sie auf ihn haben. Im letzteren Falle ist der Stoff (wie in Schillers Tell) vorwiegend epischer Natur. Die Idee der sittlichen Freiheit will scharf betont und die That als eine solche bezeichnet sein, die wesentlich dem freien Entschlusse des Menschen entspringt. Im Drama hat freilich das Schicksal auch eine große Bedeutung; aber Alles, was es über den Helden verhängt, erscheint als Folge eigenen Handelns oder Nichthandelns (wie in Hamlet). Das Drama ist die Veranschaulichung des Satzes, daß der Mensch Schmid seines Glückes oder Unglückes ist. Fiesko ist ein dramatischer Stoff; er greift selbst nach der Krone und zieht sein — Todesloos.

14. Ist der Stoff echttragisch oder echtkomisch? Er wird jenes sein, wenn die sittliche Freiheit des Menschen in einen Konflikt mit der höheren Weltordnung geräth, den „Blitz aus den Wolken auf sich zieht"; er wird den Charakter des Komischen tragen, wenn jene Freiheit zu Laune und Willkür, das Schicksal zu einem neckenden Zufalle wird. Dort wird eine einseitige Schönheit oder Kraft in ihre Schranken zurückgewiesen, hier eine einseitige Häßlichkeit oder Schwäche gegeißelt. Man denke an Schillers „Maria Stuart" und an

Shakspeares „bezähmte Widerspenstige." Dort ein vernichtender, hier ein glücklicher Ausgang. Das Schöne geht unter, das Häßliche vergeht.

15. Ist der Stoff reicher an innerer oder äußerer Handlung? (S. 55).

Goethe's „Tasso" und „Iphigenie" sind reicher an Innenhandlung und daher auf der Bühne von geringerer Wirkung; Schiller und Shakspeare wußten hierin eine glückliche Mitte zu treffen. Eine weitere Frage wäre die, ob der Dichter auch die äußere Handlung darzustellen weiß z. B. die Schlacht. Shakspeare behandelt diese meisterhaft, indem er sie auf innere Vorgänge, auf Seelenkämpfe zurückführt. Er begründet den Sieg, wie die Niederlage stets psychologisch — jenen durch Muth, inneres Recht, Gottvertrauen, diese durch Zaghaftigkeit, Uneinigkeit, schlechtes Bewußtsein, Schwäche des Willens.

16. Welchem Weltkreise gehören die auftretenden Gestalten an? dem der geschichtlichen Mächte oder des bürgerlichen Lebens? Sind die Gestalten diesem Kreise gemäß durchgeführt?

Siehe Schiller's Kritik über Goethe's „Egmont", vorzüglich über die Volksscenen.

17. Ist der Ort, die Zeit, das Volk richtig gewählt und anschaulich dargestellt? (S. 55).

Gegenüber dem oft ungerechten Tadel, den Shakspeare's Römerdramen erfahren, könnte eine einsichtsvolle Kritik nachweisen, daß Shakspeare nicht nur Menschen, daß er auch Römer zeichnete, wie kein zweiter Dichter; oder welcher?

18. Wiegen die Charaktere oder die Handlung vor?

Da im Drama die Handlung dem Willen des Menschen zu entspringen hat, so sehen wir schon, daß diese Dichtungsart vorwiegend in der Charakteristik wurzelt, und die Handlung nur den Spielraum bietet, in welchem sich der Charakter bewegt und entfaltet, bewährt oder erst entwickelt. Die alten Tragiker schilderten mit Vorliebe Situationen und Leidenschaften, die neueren seit Shakspeare eigenthümliche, scharf ausgeprägte Charaktere. Shakspeare's „Othello" ist ein Gemälde der Leidenschaft; die Handlung ist untergeordnet und gibt nur

den Boden zu dem Trauerspiele her. Auf dem hier berührten Unterschied beruht die Eintheilung der Komödie in das sogenannte Situationslustspiel (S. Schillers „Neffe als Onkel") und Charakterlustspiel (S. Schillers „Parasit", Moliere's „Tartuffe", Shakspeare's „Fallstaff").

19. **Wie lassen sich die zerstreuten Züge zu Charakterbildern der handelnden Person zusammenstellen?** (S. 59)*).

Als Probe diene ein Charakter aus Shakspeare's „Hamlet", ein Charakter, der Jünglingen als Muster vorgeführt zu werden verdient:

Fortinbras.

Eine höchst interessante Gestalt, die gleich bei ihrem ersten Erscheinen das leuchtende Siegel auf der Stirne trägt: „Mir gehört die Welt!" eine urkräftige, uns mit Sicherheit und Vertrauen auf Erfolg erfüllende, die im Hintergrunde der Dichtung steht, bis ihr die Katastrophe die Hauptrolle im Staate Dänemark verleiht. Ein jugendkräftiger Mann, der ungebeugt an seiner Lebensaufgabe schafft, darin auch nicht wie der unglückliche Hamlet gestört wird, sondern das Eine Ziel unverrückt im Auge behalten kann. Was ist dieses sein Ziel?

Den im Zweikampfe gefallenen Vater will er rächen, die Ehre seines Hauses wiederherstellen, die Ansprüche seiner Familie geltend machen. Er fühlt den Herrscherberuf in sich und zieht, wie der junge Hohenstauffe Konradin, abenteuerlich in die Welt hinaus, um „durch starke Hand und Zwang der Waffen" das ihm Verweigerte zu ertrotzen.

Fortinbras hatte keine so andauernd glückliche, so ungetrübte Jugend wie Hamlet. Er ist älter als dieser; denn er verlor seinen Vater an dem Tage, an welchem Hamlet geboren wurde. Weil er minderjährig war, bestieg sein Oheim den Thron von Norwegen. Er mußte demnach schon frühe schwere Schläge des Schicksals, den Verlust des Vaters und die Schmach der Niederlage, überdies die Einbuße mancher Ländereien erdulden. So wuchs er wie Orestes mit dem Gedanken der Rache

---

*) Bei wichtigeren und erst während des Stückes sich entwickelnden Charakteren ist es interessant, sie zuerst so zu zeichnen, wie sie uns beim Beginne entgegentreten: Ihr *Sein* vor — erklärt dann ihr *Werden* während der Dichtung.

auf und benutzt die erste günstige Gelegenheit, die ihn Verwirrung in Dänemark ahnen läßt, um ein Heer zu sammeln. Lange mochte er schon auf ein glückverheißendes Zeichen von Außen gewartet haben, das den in ihm längst fertigen Plan zu begünstigen schiene. Er weicht nirgends von seinem Endziele ab und schlägt, wenn es scheint, er sei mit seinem Vorhaben gescheitert, nur einen anderen Weg ein, der zwar etwas von der Heerstraße abbiegt, aber doch zum Ziele führt. So zieht er, da er an seinem Unternehmen gegen Claudius gehindert wird, aber — einmal gerüstet — den Helm nicht ablegen will, ehe er ihn mit einem Siegeskranz geschmückt, nach Polen, um vorläufig wenigstens nach dieser Seite hin seine Rechte geltend zu machen. Ließe er sein Heer auseinandergehen, so verscherzte er die Achtung der Krieger, die sich jetzt um sein Banner sammelten und mißmuthig einem zweiten Rufe nicht mehr so bereitwillig folgen würden. Ganz andere Aussichten bietet ihm ein Sieg über Polen. Mit ihm kehrt er geehrt und gefürchtet zurück und kann an der Spitze eines ruhmreichen Heeres voraussichtlich ein entschiedeneres Wort mit dem Hofe zu Helsingör sprechen, da dieser bis dahin erkannt haben dürfte, er habe es mit einem Gegner zu thun, der selbst einen Strohhalm verficht, wenn Ehre auf dem Spiele steht.

Die Wiederherstellung der Macht seines Hauses ist der Brennpunkt seines Lebens und Strebens. Hat er Hoffnung dazu, dann erhebt er sich muthig, gestützt auf den Traum eines Vortheils. So viel Kraft gibt uns die klare Erkenntniß dessen, was wir wollen, und die Sammlung der ganzen Persönlichkeit nach Einer Richtung hin. Selbst treubewahrte Grundsätze machen uns nicht so beharrlich und entschieden als fest in uns wurzelnde Entwürfe, von denen wir nie — eher vom Leben — abzulassen entschlossen sind. Jean Paul (Levana II. §. 110) sagt: „Das ächte Kernfeuer der Brust glüht in jenen Männern, welche ein durch ein ganzes Leben reichendes Wollen, nicht aber, wie der Leidenschaftliche, einzelne Wollungen und Wallungen haben. Das lange Wollen, das jeden innern Aufruhr bändigt, setzt nicht einen bloßen Zweck, sondern einen Endzweck — gleichsam eine Centralsonne aller Umläufe — die Idee voraus.“ Je höher wir den Mann stellen, dem ein solches Kernfeuer im Busen lodert, um so mehr müssen wir Hamlet beklagen, dessen Lebensplan zerstört ist, und der sich mühsam aufraffen muß, um sich wieder ein Ziel stecken zu können, das

ihm auf dem dunklen Ozean des Lebens zum wohlthätig leitenden Leuchtthurme wird. Um wie viel glücklicher ist Fortinbras!

Schon sein Vater war stolz und eifersüchtig; er forderte den alten Hamlet heraus, Alles um Alles wagend. So ist auch der Sohn, wie Hamlet sagt, ein zarter Prinz und doch voll Muths und hoher Ehrbegier. Der betrachtende Horatio nennt ihn heiß und voll von unerfahrnem Eifer; er ist aber geistesfrisch und von unbedenklich wagender Jugend, bereit zu jedem Werke, „das Herz verlangt.“ Sein Befehl an den Hauptmann ist kurz und bündig; der Gruß, den er an Claudius bestellen läßt, würdig und höflich, ohne daß er sich das Geringste vergibt. Schön kleidet ihn die Weise, wie er am Schlusse der Dichtung Hamlets Werth anerkennt und so beweist, daß er fremdes Verdienst nach dessen vollem Umfange zu würdigen bereit sei. Dies müssen wir auch von Hamlet rühmend sagen, der in Fortinbras das Ideal eines Mannes verwirklicht sieht, sich zu gleicher Energie aufzuschwingen wünscht, und, da er selbst nicht mehr Königsträume verwirklichen kann, dem würdigen Gegner seine Stimme gibt, da er in dessen Händen das Vaterland geborgen weiß.

Nicht dem betrachtenden Horatio, der neben den Ereignissen steht, als läse er in einer alten Chronik, wobei man das Geschehene eben hinnehmen muß, ohne Etwas davon, noch dazu thun zu können, — nicht dem die Weltordnung verneinenden Claudius, der den Staat nur als einen Spielball seiner Lüste betrachtet und nur herrschen will, um bequemer dem Laster dienen zu können, — nicht dem heftig zufahrenden Laertes, der Energie zum Anlaufe, aber nicht Beharrlichkeit genug hat, um sich nicht vom rechten Wege ablenken zu lassen, der kräftige Anlagen, aber kein bestimmtes Lebensziel besitzt, — auch nicht dem idealen Hamlet, der sich die Welt zu schön gedacht hat, daher beim ersten Zusammenstoße mit ihr Schiffbruch leidet und sich an der steilsten Stelle mit blutenden Händen mühsam an das Ufer retten will, — ihnen Allen nicht, — dem frühe in der Schule des Unglücks und des Ernstes erzogenen Fortinbras, des fünften Heinrichs geistigem Bruder, dem Manne, welcher die ihm von der Geschichte gewordene Aufgabe mit aller Entschlossenheit zu der Idee seines Lebens macht, — dem allein gehört die Zukunft. —

20. Sind die Charaktere fertig oder entwickeln

sie sich erst während der Begebenheit? Ist diese Entwicklung leicht überschaubar? Werden sie besser oder schlimmer?

Von diesem Werden oder Sichentwickeln der Charaktere ist das, was ich das Sichentfalten derselben nennen möchte, zu unterscheiden. Nicht immer machen die Begebenheiten erst uns zu diesem oder jenem Menschen; sie stellen uns blos in das rechte Licht. Buttler in Wallenstein ist uns zuletzt weit verhaßter, als anfänglich; und doch ist er ein abgeschlossener Charakter, dem die Verhältnisse nur eine veränderte Stellung geben. Innerlich bleibt er sich gleich. Don Carlos dagegen hebt und läutert sich vor unseren Augen, Macbeth sehen wir Schritt für Schritt von seiner Höhe sinken.

21. Sind die Charaktere konsequent gehalten? Ist die etwa bemerkte Inkonsequenz ein Fehler des Dichters oder erklärt sie sich aus der Dichtung?

Zum letzteren Zwecke müssen wir, wenn Rede mit Rede oder eine That mit einer Rede im Widerspruche stehen, sorgfältig nach der jeweiligen Stimmung und Absicht des Sprechendon forschen und wohl beachten, ob wir es nicht mit einem werdenden, absichtlich schwankend gezeichneten Charakter zu thun ehabn. Die alte Vorschrift lautet: Servetur ad imum, qualis ab incepto processerit et sibi constet.

22. Ist jeder Charakter ein Ganzes oder nur ein Mosaik aus einzelnen, dem Leben abgelauschten und dann unvermittelt nebeneinandergestellten Zügen?

Mein verehrter, jetzt verewigter Lehrer Prof. Ficker in Wien, dem ich hier gerne eine Zeile der Erinnerung weihe, sagt in seiner Aesthetik S. 509: „Aus dem getreuen Nachahmen individueller Züge einzelner Personen kann höchstens ein ergötzliches Portrait entstehen, das eigentlich nur dann zu interessiren vermag, wenn man das Original kennt. Als Charakter im Drama wird dem zu getreuen Portrait oder der gar aus einzelnen Zügen zusammengepinselten Personage immer die innere poetische Wahrheit fehlen, die nur durch die Betrachtung des Menschen von einem höheren Standpunkt aus erzeugt wird.“ Dies schließt jedoch nicht aus, daß der Dichter bei seinen Charakteren an dieses oder jenes Vorbild denke; er trachte nur, daß die entlehnten Züge mit den erdichteten sich unlösbar und

fast unerkennbar vermischen und zu der äußeren Wahrheit oder der, daß sie wirklich stattgefunden haben, noch die innere, höhere, poetische gewinnen.

23. Sind die Charaktere individuell und ideal? d. h. erheben sie sich über den Standpunkt des Portraits und sind sie gleichwol so gezeichnet, daß sie in scharf ausgeprägten Formen aus ihrer Umgebung hervortreten?

In der Charakteristik der alten Tragödie waltet das Ideale, Allgemeine, Reinmenschliche, in der Tragödie der neuen das Invidueller und Charakteristische vor.

24. Zeichnet der Dichter absolutgute und böse Charaktere, Engel und Teufel, oder Menschen?

Jene schließen das Schauspiel der vor unserem Auge sich bestätigenden sittlichen Freiheit und damit das eigentliche Lebenselement des Drama's aus. Iphigenie wird dadurch erst zu einer dramatischen Heldin, daß sie kämpft, daß die Versuchung der Lüge an sie herantritt und sie aus freiem Entschlusse in der Wahrheit verharrt.

25. Ist die Charakterzeichnung weder zu blaß und unbestimmt, um eine zweifelhafte Auffassung zuzulassen, noch zu grell und übertrieben?

Von der letzteren gilt Goethe's Wort: „Man merkt die Absicht und man wird verstimmt.“

26. Wendet der Dichter die indirekte Charakterschilderung an?

Diese, in der epischen Dichtung zugelassen, ist in der dramatischen, in der die Charaktere sich selbst, durch Wort und That einführen und darstellen sollen weit weniger am Orte. Goethe wendet sie in „Tasso“ an, um uns durch die Frauen und den Fürsten auf Tasso vorzubereiten.

27. Hat der Hauptcharakter auch das Hauptinteresse oder theilt sich dieses? Verweilt es stetig bei dem Helden?

Die Theilung findet statt, wenn Nebencharaktere dauernd zu stark hervortreten, oder der Dichter für einen solchen doch zeitweise eine zu große Theilnahme weckt. In Tragödien wie „Romeo und Julie“, „Don Carlos“ u. s. w. können auch mehrere durch Gesinnung und Schicksal engverbundene Charaktere an die Stelle des Einen Helden treten, ohne daß die Kritik einen gerechten Tadel zu erheben berechtigt ist.

28. Ist der Held mehr handelnd oder leidend? (S. 63).

Man will an Schiller's „Jungfrau von Orleans" tadeln, daß sie bis zuletzt in leidendem Zustande, in zu großer Abhängigkeit von einer höheren Macht erscheine, daß ihr zu einer dramatischen Heldin die freie Selbstbestimmung fehle.

Ist Hamlet ein dramatischer Held? — Es hat mit dieser Dichtung eine eigene Bewandtniß. Ich habe in einer eigenen Schrift zu beweisen gesucht, daß „Hamlet" die große Dichtung über Trennung und Versöhnung der Nothwendigkeit und der menschlichen Freiheit sei. Man hat dagegen eingewendet, daß dies ja die Grundidee jeder Tragödie sei, und daher auch „Hamlet" einen bestimmteren Gedankengehalt haben müsse. Hätte man tiefer gedacht, so wäre dieser Einwurf unterblieben. Allerdings tritt in jeder Tragödie der Held in einen Widerspruch zu der Außenwelt, zu der Nothwendigkeit, aber dadurch, daß er gegen den Willen dieser Außenwelt handelt, daß er Etwas unternimmt oder mehr unternimmt, als ihm gestattet ist. Bei Hamlet ist der Fall jedoch ein umgekehrter; er soll handeln, aber kraft der dem Menschen verliehenen sittlichen Freiheit weigert er sich zu handeln. In diesem Sinne steht er einzig da und zeigt die obengenannte Idee, welche der innerste Gehalt jeder Tragödie sein soll, in einer außerordentlichen Weise, die Freiheit des Willens im höchsten Grade; denn es bedarf noch mehr Kraft, innezuhalten, wenn ein höherer Wille die That begehrt, als gegen diesen Willen eine That zu begehen.

Hamlet handelt also eigentlich nicht und doch ist er kein epischer Held; denn er läßt sich nicht vom Schicksale tragen, noch folgt er dem höheren Rufe, bis dieser aus seiner eigenen Brust ertönt, bis die geforderte That seine freie That ist. Seine Thatlosigkeit ist ein bewußtes Zurückhalten der Thatkraft.

Wie in der Liebe Jedes siegt und zugleich besiegt wird, erringen in unserem Trauerspiele beide — die höhere Nothwendigkeit und die sittliche Freiheit einen Sieg, indem sie sich vereinen. Jene siegt, weil sie sich durchsetzt; diese siegt, weil sie sich von äußerer Nöthigung unabhängig erhält, bis zu dieser innere Bewegungsgründe hinzutreten.

29. Worin besteht das Streben des Helden?

Treibt ihn eine Idee oder eine Leidenschaft? welche Hindernisse treten ihm entgegen? liegen sie in oder außer ihm?

Die Tragödie beruht auf dem Kampfe zweier Gegensätze, der desto erhabener erscheint, unser Menschliches um so mächtiger ergreift, je sittlich berechtigter beide sind. Einer dieser Gegensätze liegt im tragischen Helden selbst; der zweite kann nun ebenfalls im Helden oder außer ihm liegen. Im ersteren Falle haben wir es mit einem Seelendrama zu thun, das in der Brust des Helden ausgekämpft werden muß. Entweder ringen zwei Leidenschaften mit einander, oder der Mensch steht im Konflikte zweier Pflichten, von denen jede berechtigt ist, oder ist getheilt zwischen einer Leidenschaft und einer gegenüberstehenden Pflicht; oder es ist eine Geisteskraft, die auf Kosten der anderen überwiegt wie die Phantasie. Eine solche Tragödie ist Tasso, der aus innerer Zerrissenheit sich zur Einheit emporringen muß; solcher Art ist Fiesko, in dessen Brust die Idee der Freiheit und die Herrschsucht um den Sieg ringen; solcher Art ist Don Carlos, der uns das Erliegen einer ursprünglich thatkräftigen Seele unter dem Drucke einer unglücklichen Liebe und den endlichen Aufflug derselben durch Posa's Vermittlung zeigt.

Die größere Zahl der Tragödien beruht aber auf dem Gegensatze der Subjektivität des Helden und der Verhältnisse außer ihm. Auch hier ergibt sich eine neue Theilung. Die Welt ist kein planloses Treiben, sondern voll bestimmter sittlicher Ordnung, die in ihrem Bestande nicht erschüttert werden darf, wenn nicht der ganze Bau zusammenfallen soll. Im Plane der Welt liegt aber auch eine bestimmte Fortentwicklung des Menschengeistes; das Bestehende soll demnach auch ein sich fortwährend Erneuendes sein. Es liegt demnach in der Welt ein doppeltes Prinzip, ein beharrendes und ein erneuerndes, eine unerschütterliche sittliche Weltordnung und ein nicht aufhaltsamer Fortschritt. Der Held der Tragödie erwächst nun entweder aus dem Verhältniß der Menschheit zu jener Weltordnung oder zu diesem fortschreitenden Geiste der Geschichte.

Der Mensch kann in Konflikt mit jener Weltordnung kommen, indem er entweder sich über die seiner Gattung gezogenen Schranken zu erheben sucht und uns dadurch das Schauspiel einer zwar jetzt unterliegenden und in ihre Gränzen zurückgewiesenen, aber gerade durch ihr Wagniß die Anlage zu Hö-

herem beweisenden Natur gewährt — man denke an Prometheus im Alterthume, an Faust in der Neuzeit — oder indem er von einer frevelnden Leidenschaft hingerissen, sie mag Ehrgier, Rache oder Selbstsucht sein, die sittlichen Vorschriften übertritt und so das eigentlich Böse in die Welt einführt. Ein Held dieser Art ist Macbeth.

Anders verhält es sich, wenn der Mensch gleichsam berufen ist, das Werkzeug zu sein, durch das sich der weltgeschichtliche Geist fortentwickelt, wenn er der Träger einer menschheitbeglückenden Idee wird, die sich aber dadurch nur durchzusetzen vermag, daß ihr Verkünder als Opfer fällt. In diesem Falle ist der Held ein reiner, und sein Gegensatz ist das Herkömmliche, Veraltete; er muß sich dann wie jener edle Römer in die gähnende Kluft stürzen, damit sich diese über ihn schließe und den Boden einer neuen Zeit abgebe. Das Leben und Ende des erhabenen Stifters der christlichen Religion wäre die größte tragische Dichtung dieser Art.

Darauf, daß in der Welt etwas Beharrendes und etwas Bewegendes sich gegenüber stehen, beruhen aber noch zwei Arten tragischer Helden. Die Einen stehen auf dem Boden des Beharrenden und haben von der Geschichte den Auftrag, ihn so lange zu vertheidigen, bis die kommende neue Idee sich soweit geläutert hat, daß sie siegen kann, darf und daher jetzt auch muß. Ein solcher tragischer Held wäre Julian der Apostat, in dem sich gleichsam die untergehende antike Welt noch einmal zusammenrafft und den letzten Kampf aufnimmt. Andere stehen dagegen im Ideenkreise des Bewegenden. Eine Idee, die vielleicht später einst rein und geläutert zum Siege gelangt, kündigt sich ursprünglich verneinend (negirend) an d. h. sie sendet Jünger, welche die herrschenden Anschauungen bekämpfen, aber das, was sie an Stelle derselben setzen wollen, nur unbestimmt ahnen. Sie sind es, die hinausgestoßen werden, damit sich in ihnen die Idee der Zukunft von den Schlacken reinige. Es ist zwar erschütternd, daß die Zeit selbst es ist, die sie — diese verlornen Posten (enfant perdu) — zu ersten Verkündern einer Idee macht und dann verwirft; aber es ist schon erhebend, ein — wenn auch noch nicht würdiger Prophet des Besseren sein zu dürfen und so selbst durch seine Irrthümer, die man im Angesichte der Menschheit begeht, zu einer später richtigeren Erkenntniß des Wahren beizutragen. Ein Held dieser Art ist Karl Moor.

30. Wie ist die Gruppirung der Charaktere gelungen? sowohl in Bezug auf den Haupthelden als auch unter sich? Hebt oder deckt einer den anderen? Sind die Nebencharaktere da, um auf den Haupthelden einzuwirken oder ihm als Spiegel zu dienen oder einen Gegensatz zu ihm zu bilden? (S. 64).

Wenn wir den Grundgedanken „Tasso's" in den Worten: „Erkenne Deinen Beruf (als Dichter) und erfülle ihn in den von der Welt Dir gesetzten Schranken" darstellen, so tritt Tasso in die Mitte der Gruppe:

Tasso.

An seine Seite treten die beiden Gestalten, welche die charakteristischen Gegensätze zu ihm bilden.

Antonio. Eleonore.

Wir stellen die Fürstin absichtlich links von ihm; denn sie und die von ihr vertretene Idee der Resignation steht dem Herzen näher. Antonio's Gegensatz bezieht sich mehr auf das thatkräftige Wirken, das klare Erkennen der uns gewordenen Sendung; wir haben ihn daher zu Tasso's Rechten, die uns die schaffende Seite des Menschen versinnbildet, gestellt. Von Eleonoren wie von Antonio soll Tasso eine Lehre empfangen: von diesem in Bezug auf unser aktives Verhalten zum Leben, von jener in Bezug auf ein passives Sichunterordnen den gegebenen Verhältnissen des Lebens gegenüber.

Damit nun die Gegensätze zwischen den genannten drei Gestalten sich dramatisch entwickeln können, bedürfen wir eines bewegenden Elements; damit wir aber über den Gegensätzen stehen, ruhig ihrer Entwicklung zusehen können und eine versöhnende Lösung hoffen dürfen, ergibt sich zugleich auch die Nothwendigkeit eines chorartigen beruhigenden Elements. Die Gruppe vermehrt sich demnach so:

Tasso.

Antonio. **Eleonore.**

Alfons. Leonore.

Beide letztere stehen auf der Außenseite, weil sie auch dem Grundgedanken der Dichtung am fernsten stehen. Wir reihen Leonore an die Seite der Fürstin, weil sie ihrerseits wieder einen Kontrast zu dieser bildet und dadurch den Kontrast zwi-

schen ihrer Herrin und Tasso verstärkt. Wie verschieden lieben sie! Zu Tasso steht Leonore in zwei verwandten Bezügen: beide wollen der Poesie Ruhm, Unsterblichkeit verdanken, er, indem er singt, sie, indem sie besungen wird; wie schön steht daher Eleonore zwischen beiden, die uneigennützig der Poesie huldigt.

Ferner versteht weder Leonore noch Tasso zu entsagen, dieser aus fantastischer Freiheitsliebe, jene aus entschiedener Selbstsucht: abermals tritt Eleonore als ein schönes Gegenbild dazwischen. Leonore ist demnach nicht nur die Folie der Fürstin, sondern steht auch in einem Verhältniß zu Tasso selbst, indem sie dessen Ruhmsucht und Jagd nach Allem, was gefällt, in etwas prosaischeren Zügen an sich wiederholt. Strebt er jedoch unklar, so ist sie ihres Zieles desto bewußter. Und beide verfehlen es gerade deshalb, — jener, weil er unsicher schwankt, diese, weil sie die Absicht zu bestimmt verfolgt, als daß sie sich nicht verriethe.

Wir stellen Alfons auf Antonio's Seite, weil auch sein Verhältniß zum Dichter sich vorwiegend auf dessen Thätigkeit und Stellung im Leben bezieht. Antonio's Gegensatz zu Tasso verstärkt er, indem er als Fürst gleichsam der Repräsentant des Staates und der Gesellschaft ist, welcher Antonio sich unterordnet, während Tasso das Gesetz nicht als über ihm stehend anerkennen will. Während der Dichter gänzlich der Erkenntniß, was ihn an das Ziel führen könne, ermangelt, spricht sie Alfons gleich im Beginne des Dramas aus; der zwischen beiden stehende Antonio führt den Dichter in der letzten Szene zu ihr. Indem auch Alfons seinen Beruf — als Fürst — erkennt, steht er in dieser Beziehung ähnlich wie Antonio in einem Kontrast zu Tasso.

Deuten wir noch die Wechselbezüge der Gestalten, welche auf derselben Stufe stehen, an d. h. zwischen

Eleonore — und — Antonio
Leonore — — und — — Alfons.

Die Letzteren kommen darin überein, daß sie Selbstverherrlichung von der Poesie erwarten. Hierin liegt auch der Grund ihres verschiedenen Wirkens im Drama: Leonore sucht den Kreis aufzulösen, um Tasso hinwegzuführen, will also das Ruhende bewegen; Alfons will den Kreis erhalten, um Tasso nicht zu verlieren, er will daher das Bewegte beruhigen.

Die Ersteren spiegeln an sich die Grundidee in ihrer allgemeinen Anwendung auf die gesammte Menschheit, nicht blos auf den Dichter, wieder. Beide haben ihre Stellung im Leben erkannt, beide streben nicht über diese hinaus. Der Unterschied zwischen Mann und Weib führt begreiflich herbei, daß Eleonore stärker im Dulden ist, Antonio hingegen seine Stärke in der strengen Erfüllung seiner Aufgabe besitzt, dafür aber auch schwerer verzichtet. Sie vertreten eigentlich die ideale und reale Weltanschauung, die aufopfernde und die berechnende. Beide sind Freunde der Poesie, beide erwarten keinen persönlichen Ruhm von ihr, wenn auch nur die Fürstin den Begriff der freien Kunst, die um ihrer selbst und nicht äußerer Zwecke willen da ist, vollkommen erfaßt: sie schöpft da Trost und Erhebung, wo Antonio nur eine Quelle der Erheiterung, eine Stütze des Staates erblickt.

Vergleichen wir Alfons und Eleonore, so sehen wir neuerdings, wie nur klare Erkenntniß zum Ziele führt. Alfons weiß, was Tasso's Entwicklung verlangt, während seine Schwester darüber unklar ist, sogar ihm gerne folgt, wenn der fantastische Jüngling mit Geistern spricht. Sie bittet ihn daher vergebens um Mäßigung und versteht ihn nicht zu leiten.

Vergleichen wir Antonio und Leonore, so erhalten wir den Gegensatz von Selbstbeherrschung und Selbstsucht in einem neuen Bilde. Ersterer sucht Tasso trotz eines eigenen ursprünglichen Widerstrebens und selbst gegen den Willen Tasso's festzuhalten, — letztere will diesen trotz des Widerstrebens Aller und selbst Tasso entgegen aus eigennützigem Grunde entfernen.

Als Probe, wie der Dichter seinen Hauptcharakter durch einen komischen Gegensatz (z. B. Polonius zu Hamlet, der Wachtmeister zu Wallenstein, der Mohr zu Fiesko) heben kann, diene

Spiegelberg

neben Karl Moor. Er ist der Sancho Pansa dieses Don Quixotte, Karls Parodie, indem er eine lächerliche Großmannsucht mit dem Hasse alles dessen, was man Gesetz nennt, verbindet. Er ist ein gemeiner, genußsüchtiger, aber pfiffiger Taugenichts, der eine ordentliche Arbeit verschmäht, ohne Muth

nichts Außerordentliches von Ehre unternehmen kann und daher auf Gaunereien verfällt. Was ihn zu einer poetischen Figur macht, ist der Witz, den er zu Felde führt oder doch zu besitzen glaubt und gerne zur Schau trägt, — die Sucht, als ein schlauer gewandter Spitzbube berühmt zu werden, — ein gewisses Rednertalent, insofern er es Karl abgeguckt hat, große bauschige Phrasen zu machen. Er ist der böse Geist der Bande; von ihm stammt der Räubergedanke.

Karl hält sich für tüchtig, die deutsche Republik zu stiften, — freilich ein ungeheurer Irrthum; denn er hat mehr Anlage zum Despoten als zu dem, der Gesammtheit sich unterordnenden Republikaner. Spiegelberg beschwört in ähnlichem Tone seine Gefährten, Räuber zu werden, wenn noch ein Funke deutschen Heldenbluts in ihren Adern rinnt. Karl vertieft sich in die Geschichte der Römer und lechzt nach ihrem Ruhme; Spiegelberg empfiehlt die Geschichte eines in mehr prosaischem Sinne „handelnden“ Volkes, die von Josephus Flavius über Rothschild's Ahnherren, und glaubt unter ihnen die besten Vorbilder seines Strebens zu finden. Karl denkt an ein wiederherzustellendes freies Naturleben, und Spiegelberg brütet darüber, ob er nicht Jude werden und das jüdische Königreich erneuern sollte, — Beides gleich toll und ein Mißverständniß der Zeit und Geschichte. Spiegelberg ruft, da ihm der Räubergedanke kommt: „Wie es sich aufhellt in mir! Große Gedanken dämmern in meiner Seele! Riesenpläne gähren in meinem schöpferischen Schädel! Verfluchte Schlafsucht, die bisher meine Kräfte in Ketten schlug.“ Und Karl ruft in gleichem Falle: „Siehe, da fällts wie der Staar von meinen Augen u. s. w.“ Dem Moor wird nachgerühmt, er habe schon ehrliche Kerle in Versuchung geführt; Spiegelberg bemerkt wohlgefällig, er habe etwas Magnetisches für Spitzbuben. Er sieht wie Karl etwas Großes im Räuberleben — „zu Helden, zu Göttern wirds euch machen!“ Er spricht wie Karl Großmannsucht aus, wenn er prahlt: „Der Muth (?) wächst mit der Gefahr, die Kraft erhebt sich im Drange. Das Schicksal muß einen großen Mann aus mir machen wollen, weils mir so quer durch den Weg streicht.“ Auch er träumt von Nachruhm, wie der Name Spiegelberg die Welt erfüllen werde, und meint, er bebe selbst vor dem Galgen nicht, weil auf ihm schon manches Universalgenie geendet habe, das die Welt hätte reformiren können. Reizt es nicht unser Lachen, wenn auch er an der Spitze stehen,

der Führer sein will, wenn er keine Größe über sich duldet, freilich nur aus gemeinem Neide? wenn auch er über die elenden Zeiten schimpft, auf die Römer hinweist und (in der Theaterbearbeitung) die Gefährten etwa mit folgenden Worten zum Zuge in die böhmischen Wälder einladet: „Den Sternen zu, Kameraden — freie Passage zu Cäsar und Catilina! Frisch! stürzt die Gläser! Es lebe der Gott Merkur" —?— Die bitterste Ironie liegt aber darin, daß auch Spiegelberg das goldene Zeitalter des Naturzustandes und zwar wegen der Gütergemeinschaft zurückwünscht und — wie Karl — sich für ein Werkzeug der Vorsehung ausgibt, durch das die verlorne Gleichheit unter den Menschen hergestellt werden soll. Er ist der Apostel des Kommunismus. Im Sinne von Augustinus: „Aliena possidentur, dum possidentur superflua" (Man besitzt Fremdes, wenn man Ueberflüssiges besitzt) predigt er: „Was heißest Du ehrlich? Reichen Filzen einen Dritttheil ihrer Sorgen vom Halse schaffen, das stockende Geld in Umlauf bringen, das Gleichgewicht der Güter wieder herstellen, mit einem Worte das goldene Alter wieder zurückrufen, dem lieben Gott von manchem lästigen Kostgänger helfen, ihm Krieg, Pestilenz, theure Zeit und Doktors ersparen — siehst Du, das heiß ich ehrlich sein, das heiß ich ein würdiges Werkzeug in der Hand der Vorsehung abgeben."

Armer Karl, an Spiegelberg hättest du erkennen sollen, welche Leute deine Werkzeuge waren, und welche Thaten unter deinem und unter dem so oft gemißbrauchten Namen der Vorsehung geschahen!

Spiegelberg wirkt durch Vieles, was an Karl ernst und tragisch erscheint, komisch, weil er damit einige an Franz Moor erinnernde Züge verbindet. Ja, man kann sagen, daß er auch diesen parodirt in seinen ergötzlichem Groll, zurückgesetzt zu sein, in dem Mangel an Muth, in jener Furchtsamkeit, die nur im Hinterhalte, mit Gift und Dietrich zu arbeiten wagt, in dem angebornen Talente der Sophistik. Spiegelberg wie Franz sind allein auf ihren Witz angewiesen; sie schleichen und heucheln daher, sind Diebe, nicht Räuber. Karls revolutionärer Phrasenreichthum und Franzens Hang zu lichtscheuer Intrigue geben in ihrer Vermälung die lächerliche Zwittergeburt Spiegelbergs.

Als Probe, wie die kleinste Figur, die — oberflächlich betrachtet — fast überflüssig erscheint, dazu dienen kann, den Charakter des Helden überhaupt oder seine augenblickliche Stimmung durch eine Beziehung der Aehnlichkeit oder des Gegensatzes zu heben, diene

der Prior in „Don Carlos."

— — Es ist wenig,
Was man zur Seligkeit bedarf. —

So spricht der fromme Greis zum feurigen Jünglinge und sagt damit ein unendlich wahres, aber dem Infanten von Spanien noch unverständliches Wort. Don Carlos, der Jüngling, sieht und sucht noch in der Außenwelt, was ihn beseligen soll; es mag nun in der Krone Spaniens oder in den Freiheitsträumen von Alcala oder in der Liebe zu der blassen Königslilie von Valois bestehen. Der junge Stamm treibt in die Höhe; erst der reifere verdichtet sich. Erst der Mann steigt in die eigene Brust und findet da das vergebens Gesuchte, den Frieden; denn er findet sich selbst. Wohl uns, daß die Jugend nach Außen strebt; wir hätten sonst keine That, keine Bewegung, keine Geschichte. Wohl uns, daß es eine Zeit der Einkehr gibt, der Selbstbeschauung; wir verlören sonst die Tiefe der Empfindung und die Kraft der Entsagung. Carlos kämpft noch, er pflanzt das Banner der Hoffnung selbst auf das Grab seiner Liebesträume, er kann nicht verzichten. Wie eigenthümlich steht da der Prior neben ihm; ihn hat die Welt nichts mehr an, er flieht jede Erinnerung an sie.

Wie schön ist die Palme des Friedens nach ausgekämpftem Kampfe! Ich wiederhole, nach dem Kampfe. Die Idylle ist nicht für den Jüngling, sie entehrt ihn. Wie soll der Abend seines Lebens werden, wenn er nicht gelebt, wenn er nicht Großes gethan oder doch gewollt oder wenigstens geschaut hat? Es ist ein Abend ohne flammenden Sonnenuntergang, wenn der Jüngling dem Greise nur Münzen, aber keine Denkmünzen gesammelt hat, ein trüber nebelgrauer Abend, dem kein Mond leuchten wird; denn der Tag hatte schon keine Sonne. Woher sollte der Mond sein Licht nehmen? O ihr Thoren, die ihr die Stirne des Jünglings mit Olivenzweigen schmücken wollet, ehe der Helm sie wundgedrückt, ihm Frieden pre-

digt, ehe er ihn erstritten, durch Krieg verdient hat. Der arme Karthäuser in seiner Einfalt muthet dem Dreiundzwanzigjährigen nicht zu, er solle mit ihm kommen, dem Rufe der Hora folgen, der Welt entsagen. Welchen Werth hätte eine solche Entsagung? Er entsagte ja nur, entweder, weil er noch nicht wüßte, wem er zu entsagen hätte, oder Fischblut in seinen Adern hätte, das wieder nicht begriffe, warum Entsagen schwer sei. Der Prior läßt daher seinen Schützling auf der Heerstraße des Lebens und zieht sich still zurück. Thäte Carlos es, wir würden ihn verlachen; dem greisen Mönche hingegen folgt unser Auge gerührt und bewundernd.

In der „Thalia" blickte Carlos ihm nach und sprach:

Doch sonderbar! Doch groß! — Und so viel kann
Der Mensch! Mehr kostet es ihm nicht! Mehr nicht,
Dem süßen Reiz des Lebens abzusterben,
Der Neugier abzusterben — und wofür?

Wir verlangen nicht, daß der Königsjüngling die Worte fasse: „Es ist wenig, was man zur Seligkeit bedarf", — wir verlangen auch nicht, daß er sich erinnere, sein Schritt gehe über Gräber, die des Weltgetümmels spotten; aber wir wünschten, daß er sehe, wie leicht es sei, den irdischen Freuden der Erde, der Liebe zu entsagen, um einem höheren Gedanken mit Ausschließlichkeit zu leben. Und der Tod, dessen stille Hallen er betreten, mahne ihn an Thaten der Unsterblichkeit!

31. Lassen sich die Charaktere mit denen anderer Dichtungen zusammenstellen?

Goethe's Faust läßt sich mit Shakspeare's Hamlet*) oder mit Wolfram's Parzival oder mit den Gestalten der Sage — dem nach Tode jagenden Ahasver, dem irdisches Glück verlangenden Fortunat — dem nach Sinnesrausch dürstenden Don

*) In meinem Buche über „Hamlet", dem Hr. Dr. Noiré jüngst die Ehre anthat, es neben den Entwicklungen von Goethe und Gervinus seinen Vorträgen in Mainz zu Grunde zu legen, zeigte ich, wie Faust und Hamlet die Menschheit auf Höhepunkten ihres Ringens darstellen und bemerkte: „Goethe, der Dichter einer philosophischen Nation, machte den Menschen in seinem Kampfe gegen die Schranken der Vernunft, — Shakespeare, der Poet eines handelnden Volkes, den Menschen in seinem Verhältniß zu der ihm gegenüberstehenden Nothwendigkeit, im Konflikt mit den Hemmungen der sittlichen Freiheit und Thatkraft zum Stoffe einer Welttragödie."

Juan (Tannhäuser) zusammenstellen. Sie sind sämmtlich nur Variationen des Einen herzerschütternden Thema's der Sehnsucht, das am Ausgange des Mittelalters durch alle Gemüther klingend wogte und — gestehen wir es nur — jetzt wieder wogt. Diese Weltsehnsucht verheißt stets eine neue Zeit; in ihr äußern sich die Wehen der Geschichte.

32. Hat der Dichter in dieser oder jener Gestalt sich selbst oder ihm bekannte nahestehende Personen portraitirt?

33. Kenne ich solche Menschen, wie der Dichter sie gezeichnet hat? sind sie möglich?

34. Ist die Handlung eine individuelle d. h. ruht die Theilnahme nicht blos auf der Handlung, sondern wirklich auf dem Schicksale des Helden?

Es hängt hiemit zusammen, daß das Drama — ungleich dem Epos — möglichst wenige Gestalten auftreten läßt. Schillers „Tell“ hat sich gegen den Vorwurf zu rechtfertigen, daß die Handlung nicht in der Hand und über dem Haupte des Titelhelden konzentrirt sei.

35. Besitzt die Handlung Einheit und Vollständigkeit?

Von jenen drei Einheiten der Handlung, der Zeit und des Ortes, welche man als ein strenges Gesetz aus der antiken Tragödie folgern wollte, beobachtet der moderne Tragiker nur die erste. Er achtet nicht darauf, ob die Handlung nur einen Tag von Sonnenaufgang bis Untergang spiele, ob sie an demselben Orte verlaufe; er achtet aber strenge darauf, daß sie einem mächtigen Strome gleich bei allen Krümmungen einem bestimmten Ziele zusteure. Diese geforderte Einheit schließt alles Ueberflüssige, aber nichts Nothwendiges, von der Vollständigkeit der Handlung Gebotenes aus. Bei Lösung obiger Frage wird, was die Einheit betrifft, auf die Episoden, — was die Vollständigkeit anbelangt, auf die Haupthandlung ein strengprüfendes Auge zu werfen sein.

36. Was geschah vor dem Drama?

Eine gedrängte Erzählung genügt als Antwort. In gewissen Fällen z. B. Tasso, Iphigenia, Egmont, Wallenstein frage man auch

37. Was geschieht nach dem Drama?

38. Wird das Frühergeschehene erzählungsweise nachgeholt? wird das Künftige vorangedeutet?

39. Wie beginnt der Dichter und beginnt er zweckmäßig?

40. In welcher Reihenfolge treten die Personen auf und warum in der angegebenen? oder ist diese fehlerhaft?

(Schiller selbst sagt in Beziehung auf die Eröffnung seiner „Räuber“ — eine der gelungensten der gesammten dramatischen Litteratur; denn sie führt uns nicht nur mitten in die Handlung ein, sondern läßt uns auch einen lehrreichen Blick in die Vergangenheit werfen und streut den Samen aller zukünftigen Ereignisse — in einem Briefe an Goethe, daß jene Exposition zu loben sei, die gleichzeitig „Fortschritt der Handlung“ ist. Er nennt als Beispiele „Macbeth“ und die „Räuber.“ Er hätte nicht künstlerischer und bühnenkundiger beginnen können. Hätte er z. B. mit Karls Auftreten eröffnet, so würden uns alle Nachrichten über dessen Erziehung und heimatliche Verhältnisse fehlen, wir würden ihn falsch beurtheilen; wir würden ferner mit dem Helden in der groben Täuschung leben, der Vater fluche wirklich seinem Sohne, während wir jetzt, besser unterrichtet, Karls Kriegserklärung gegen die Welt sofort als die Folge eines Wahnes erkennen. Der einleitende Aufzug wächst an Interesse, weil Karl vorher angekündigt wird, ehe er auftritt.)

41. Ist die Verwicklung ungezwungen und durchsichtig, — geistreich verschlungen im Lustspiele, — einfacher in der Tragödie, wie es die Würde derselben erheischt?

42. Verläuft die Handlung natürlich oder streift sie an das Wunderbare? Fordert der Dichter im zweiten Falle wirklichen oder nur poetischen Glauben? leiht er seinen Gestalten wahrhaftige Existenz oder nur die von Allegorien?

Was S. 58 von Epos und Roman gesagt wurde, gilt hier von der Tragödie und dem Lustspiele.

Der Geist in „Hamlet“ hat allerdings eine symbolische Bedeutung. Der nächtlich umherziehende Geist ist der Geist des Verbrechens selbst, der um das entweihte Königshaus schleicht und nicht zur Ruhe gelangen kann, ehe es bekannt und gesühnt ist. Aber der Geist ist deshalb nicht bloße Vision, bloßes Erzeugniß aufgeregter Phantasie; denn ein solches Gesicht könnten doch nicht Mehrere, überdies ganz verschieden bei

der Sache Betheiligte zu gleicher Zeit haben; jedenfalls käme es dann eher an Hamlet als an den klaren nüchternen Horatio. Wir sehen demnach eine furchtbare Wirklichkeit vor uns, eine verstörte Seele, die den Schein des Körpers entlehnt, um sichtbar zu werden, um wie ein Diener des geheimen Gerichtes dreimal mahnend an die Pforte des Herrscherschlosses zu pochen. Trotzdem ist er nicht Allen sichtbar, sondern nur Jenen, mit deren Gemüthswelt er in einem gewissen Zusammenhange steht. Seine Erscheinung ist daher nicht plötzlich, sondern in der Stimmung des ihn Schauenden vorbereitet. Horatio sieht ihn und zwar deshalb, weil er Einer der Wenigen am Hof ist, die des Verstorbenen mit Wehmuth gedenken; auch dem Marcellus kann er sichtbar sein, dieser ahnt ja bereits, daß Etwas im Staate Dänemark faul sei. Die Königin hat dagegen für ihn kein Auge mehr, sie sieht ihn nicht wie der Sohn vor ihres Geistes Auge. Die Verkörperung der umherschleichenden dunklen Ahnung eines Verbrechens kommt nicht an das leichtsinnige Weib heran.

43. Geht die Verwicklung stetig oder sprungweise vor? Sind Lücken vorhanden, die von der Phantasie des Lesers ergänzt werden müssen, diese räthselartig anregen sollen?

Die Verwicklung „Hamlets" geht in den drei ersten Aufzügen stetig, in den zwei letzten (zwar nicht ohne festen inneren Zusammenhang, aber doch äußerlich) sprungweise vor sich.

44. Ist es dem Dichter durch Lebendigkeit der Darstellung gelungen, fortdauernde Theilnahme, Mitfreude und Mitleid, gespannte Aufmerksamkeit auf die kommende Entwicklung zu erregen?

45. Worin besteht der Zweck jedes Auftritts? Ist die Handlung während desselben vorgerückt?

Dieses Vorrücken der Handlung unterscheidet den dramatischen Dialog vom philosophischen, pädagogischen u. s. w. Das dramatische Wort muß wie eine That wiegen. Je veränderter der Stand der Handlung nach einem Gespräche, desto dramatischer ist es.

46. Ist jeder Fortschritt der Handlung innerlich, in den Personen motivirt?

47. Hängen alle Theile der Handlung organisch, wie Ursache und Wirkung, wechselseitig bedingend und bedingt, zusammen?

48. Schreitet die Handlung zwischen den Aufzügen weiter?

49. Fällt etwas Wichtiges hinter die Szene, und wie schaltet der Dichter das nicht auf der Bühne Veranschaulichte erzählungsweise ein?

Der taktvolle Dichter verlegt anstößige, grausame, schwer im engen Rahmen des Theaters (z. B. Schlachten) zu genügender Anschauung zu bringende Auftritte hinter die Bühne, nie aber wichtige, das innere Leben der Charaktere betreffende.

Warum ließ Shakspeare so Manches, gegen das unser Sinn sich sträubt, auf der Bühne geschehen?

Warum verlegt Schiller das Zusammentreffen zwischen Franz und dem verkleideten Karl Moor hinter die Szene?

50. Welchen Antheil haben die Episoden an der Haupthandlung? Hemmen oder befördern sie diese?

51. Zeigen sie die Haupthandlung in einem ähnlichen Falle abgespiegelt, sind sie gleichsam eine Prophetie des Ausganges derselben oder bilden sie einen Gegensatz zu Diesem?

Warum steht Karl Moor so erschüttert an Spiegelbergs Leiche?

52. Sind die Episoden, wie es richtig ist, mehr am Eingange der Dichtung oder gegen das Ende hin, wo die Haupthandlung gesammeltes Interesse verlangt, eingeschoben?

53. Welche Begebenheiten wirken auf den Helden am entschiedensten ein? glückliche oder unglückliche? selbstbereitete oder verhängte?

54. Wo ist der Höhepunkt der Handlung?

In den „Räubern“ ohne Zweifel da, wo Karl den todtgeglaubten Vater findet, sich am Ziele glaubt und ob des Gedankens jubelt, doch Gottes rächende Hand zu sein.

In „Wallenstein“ da, wo der englische Oberst Wallensteins Schwelle überschreitet.

In „Egmont“ da, wo Alba das Schwert des Helden fordert.

In „Tasso“ da, wo der Dichter Schwert und Kranz ablegt.

In „Hamlet“ auf dem Kirchhofe.

55. Habe ich ähnliche Situationen selbst erlebt oder von ihnen gelesen, von ihnen gehört?

56. Ist die Entwicklung natürlich und doch überraschend, überraschend und doch sorgfältig vorbereitet, kurz und doch vollständig? Liegen ihre Keime schon im Verlaufe der Dichtung? findet ihre Lösung also nur „durch Vergangenheit“, nicht auf eine gezwungene oder wunderbare Weise statt?

Ist Fiesko's Ende vorbereitet oder trägt es noch den Schein des Zufälligen wie in der Geschichte?

57. Ist der Schluß eine Vernichtung, Sühnung oder Verklärung des Helden (im Trauerspiele)? eine Geißelung oder Läuterung oder Lohn bewährter Prüfung (im Lustspiele)?

Was läßt der Dichter siegen? welche Idee? unterscheidet er einen äußerlichen und einen moralischen Sieg? übt er poetische Gerechtigkeit? entläßt er uns versöhnt, gehoben selbst am Grabe des Helden oder niedergedrückt unter dem Eindrucke menschlicher Nichtigkeit? Bleibt kein Räthsel in Bezug auf die Hauptpersonen zurück, ohne das fernere Schicksal der Nebenpersonen allzuängstlich zu verzeichnen? Tritt die sittliche Freiheit des Menschen erkennbar hervor oder ist sie wie in der modernen Schicksalstragödie durch abergläubische Annahme verkrüppelt? Erscheint die höhere Gewalt als blindes Fatum, als neidisches Schicksal oder als liebende und leitende Vorsehung? Wird (im Lustspiele) die Willkür zu sittlicher Freiheit geläutert und auch im neckischen Zufall ein lenkendes Höheres angedeutet?

58. Ist der Ausgang von echttragischer oder echtkomischer Wirkung?

Jene tritt ein, wenn uns zwar der Anblick der obersten Macht in den Staub wirft, wir aber zugleich die liebende Vaterhand fühlen, die uns wieder aus der Tiefe erhebt, wenn wir erkennen

— — das große gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, indem es den Menschen zermalmt.

Aristoteles forderte, daß die Tragödie Furcht und Mitleid errege, diese Empfindungen aber auch läutere. Der drohende Fall des Helden flößt uns Furcht ein; aber diese Furcht reinigt sich, wenn wir erkennen, daß dem Menschen keine blinde feindliche Gewalt gegenübersteht, sondern die höchste sittliche Macht. Auch das Mitleid steigert sich zu einem kräftigeren

Gefühle, dem einer heiteren, in Gott beruhigten Theilnahme. Der Allgerechte ist ja auch der Allgütige, der Richter zugleich ein weiser Ausgleicher von Schuld, Leid und Strafe. So wird der echttragische Schluß zu einer Versöhnung und Verklärung.

Die echtkomische Wirkung tritt ein, wenn die Schwäche und Verkehrtheit, die überfeine Klugheit, ein falscher Idealismus in Widerspruch mit sich selbst geräth und so der Unwahrheit der eingeschlagenen Lebensrichtung bewußt wird. Aber auch dieses Selbstbekenntniß muß noch heiter wirken und nicht jenen theologischen Beigeschmack mit sich führen, der den Schluß des „Don Quixotte" so matt werden läßt. Wir begnügen uns, wenn der Irrende zuletzt über den eigenen Irrthum — spottet.

59. Was ist der Grundgedanke oder die Idee des Gedichtes?*)

„Don Carlos"

ist vielfach des Mangels an Einheit beschuldigt worden, hauptsächlich deshalb, weil man den Grundgedanken der Tragödie nicht da suchte, wo er liegt. Folgende Verse sprechen ihn deutlich aus:

— — Ich habe
In einem langen schweren Traum gelegen.
Ich liebte. Jetzt bin ich erwacht. — —
— — — — Ein reiner Feuer hat mein Wesen
Geläutert.
(Don Carlos.)

— — In dieser hoffnungslosen Flamme
Erkannt' ich früh' der Hoffnung gold'nen Stral.
Ich wollt' ihn führen zum Vortrefflichen,
Zur höchsten Schönheit wollt' ich ihn erheben;
Die Sterblichkeit versagte mir ein Bild,
Die Sprache Worte — da verwies ich ihn
Auf dieses**) — meine ganze Leitung war,
Ihm seine Liebe zu erklären.
(Posa.)

— — Wie groß wird unsre Tugend,
Wenn unser Herz bei ihrer Uebung bricht.
(Elisabeth.)

Schiller sagt irgendwo, ein Trauerspiel soll die Frucht Eines Sommers sein. Vielleicht hat ihn die eigene Erfahrung

*) Es erklärt sich wol von selbst, warum diese Frage erst hier, mithin später als in der lyrischen Abtheilung eintritt. Der Kern eines Dramas wird mühsamer aus der Schale geholt, weil aus einer dichteren.

**) Er meint die Königin.

mit „Don Carlos“ dies Wort sagen lassen. Jahre lagen zwischen dem Beginne und der Vollendung desselben. Schiller selbst entwickelte sich während dieser Zeit und war, als er den letzten Federstrich zog, ungleich reifer als beim Entwurfe des Planes. Das Drama zerfällt noch jetzt deutlich in zwei Hälften. Die erste, bis zu der Szene reichend, in der Alba den Auftrag erhält, Posa beim Könige einzuführen, also bis dahin, wo der Maltheser entscheidender und eingreifender auftritt, erschien nach und nach in der „Thalia.“ Carlos ist unzweifelhaft in dieser Hälfte der Held. Die zweite erschien zuerst 1787, als „Don Carlos“ vollständig bei Göschen ausgegeben wurde. In dieser tritt das Uebergewicht auf Posa's Seite, bis zuletzt in der Katastrophe Carlos abermals den Vordergrund einnimmt. Die bisherigen Erklärer stützten sich auf diesen zweiten Theil und machten Posa zum Helden des ganzen Dramas, zum Träger der Idee. Schiller selbst, der in seinen „Briefen über Don Carlos“ den Versuch machte, die Einheit der Dichtung zu vertheidigen, meinte, alles Frühere sei nur vorbereitende Handlung, die wirkliche beginne erst mit der Szene zwischen Posa und Filipp. Eine Exposition von dritthalb Akten!! Schillers Rechtfertigungsversuch ist künstlich, mühsam und — trotzdem oder vielleicht gerade deswegen — unglücklich.

Wenn ich dagegen Carlos zum Helden mache, so habe ich den Titel, die erste Hälfte, den Schluß und den uns erhaltenen ursprünglichen Plan der Dichtung für mich, doch mit dem Zugeständniß, daß Posa in der zweiten Hälfte einen unverhältnißmäßig großen Raum einnimmt. Wäre er jedoch wirklich der Held, dann müßte die Tragödie mit seinem Ende schließen. (In einem Briefe von 1784 ist er noch nicht unter den Hauptpersonen genannt.)

Es ist interessant, den ursprünglichen Plan, den Schiller nach Reinwald's Mittheilung 1783 in Bauerbach anfertigte, zu betrachten. Er lautet:

„Don Carlos, Prinz von Spanien.

Trauerspiel.

I. Schritt. Schürzung des Knotens.
A. Der Prinz liebt die Königin. Das wird gezeigt:
1. Aus seiner Aufmerksamkeit auf solche, seiner Lage in ihrer Gegenwart.

2. Seiner ungewöhnlichen Melancholie und Zerstreutheit.
3. Dem Korb, den die Prinzessin Eboli von ihm bekommt.
4. Seiner Szene mit Marquis Posa.
5. Seinen einsamen Gesprächen mit sich selbst.

B. Diese Liebe hat Hindernisse und scheint gefährlich für ihn werden zu können. Dies lehren:
1. Carlos heftige Leidenschaft und Verwegenheit.
2. Der tiefe Affekt seines Vaters, sein Argwohn, seine Neigung zur Eifersucht, seine Rachsucht.
3. Interesse der Grandes, die ihn fürchten und hassen, mit guter Art an ihn zu kommen.
4. Rachsucht der beschämten Prinzessin von Eboli.
5. Auflauschung des müßigen Hofes.
6. — — — — —

II. Schritt. Der Knoten verwickelter.

A. Carlos Liebe nimmt zu — Ursachen:
1. Die Hindernisse selbst.
2. Gegenliebe der Königin; diese äußert sich, motivirt sich:
   a. Aus ihrem zärtlichen Herzen, dem ein Gegenstand mangelt.
      α. Filipps Alter, Disharmonie mit ihrer Empfindung.
      β. Zwang ihres Standes.
   b. Aus ihrer anfänglichen Bestimmung und Neigung für den Prinzen.
      Sie nährt diese angenehmen Erinnerungen gern.
   c. Aus ihren Aeußerungen in Gegenwart des Prinzen.
      Inneres Leiden. Furchtsamkeit. Antheil. Verwirrung.
   d. Einer mehr als zu erwartenden Kälte gegen Don Juan, der ihr einige Liebe zeigt. (Des zu großen Personals wegen mit Recht weggelassen.)
   e. Einigen Funken von Eifersucht über Carlos Vertrauen zu der Prinzessin v. Eboli. (Mit Recht ließ Schiller dies unzarte Motiv fallen.)
   f. Einigen Aeußerungen an Gehena.
   g. Einem Gespräch mit dem Marquis.
   h. Einer Szene mit Carlos.

B. Die Hindernisse und Gefahren wachsen. Dieses erfährt man:
1. Aus dem Ehrgeiz, der Rachsucht des verschmähten Don Juan.
2. Aus einigen Entdeckungen, die die Prinzessin von Eboli macht.
3. Aus ihrem Einverständniß mit jenem.
4. Aus der immer wachsenden Furcht und Erbitterung der Grandes, die von dem Prinzen bedroht und beleidigt werden. Komplott derselben.
5. Aus des Königs Unwillen über seinen Sohn und Bestellung der Spione.

III. Schritt. Anscheinende Auflösung, die alle Knoten noch mehr verwickelt.
A. Die Gefahren fangen an auszubrechen.
1. Der König bekömmt einen Wink und geräth in die heftigste Eifersucht.
2. Don Carlos erbittert den Vater noch mehr.
3. Die Königin scheint den Verdacht zu rechtfertigen.
4. Alles vereinigt sich, den Prinzen und die Königin strafbar zu machen.
5. Der König beschließt seines Sohnes Verderben.
B. Der Prinz scheint allen Gefahren zu entrinnen.
1. Sein Heldensinn erwacht wieder und fängt an, über seine Liebe zu siegen.
2. Der Marquis wälzt den Verdacht (welchen?) auf sich und verwirrt den Knoten aufs neue.
3. Der Prinz und die Königin überwinden sich.
4. Prinzessin und Juan spalten sich.
5. Der König setzt einen Verdacht in den Herzog v. Alba.

IV. Schritt. Don Carlos unterliegt einer neuen Gefahr.
A. Der König entdeckt eine Rebellion seines Sohnes.
B. Diese erweckt die Eifersucht wieder.
C. Beide zusammen vereint stürzen den Prinzen.

V. Schritt. Auflösung und Katastrophe.
A. Regungen der Vaterliebe, des Mitleids u. s. f. scheinen den Prinzen zu begünstigen.
B. Die Leidenschaft der Königin verschlimmert die Sache und vollendet des Prinzen Verderben.

C. Das Zeugniß des Sterbenden und das Verbrechen seiner Ankläger rechtfertigt den Prinzen zu spät.

D. Schmerz des betrogenen Königs und Rache über den Urheber.

Posa erscheint in diesem Plane noch untergeordnet, und die Liebe des Prinzen als Kern des Dramas. Die Umwandlung des Dichters selbst trug bei, daß nicht in allen Theilen dieselbe Gestalt vorwiegt. Es gab, als er Lotte von Wollzogen liebte, eine Zeit eigener „Don Carlos“-Stimmung, von der am Besten ein Brief an Reinwald Zeugniß gibt, in welchem er von seinen Schwächen und zertrümmerten Hoffnungen spricht und einen Freund sucht, der als edler Mann jene dulden und diese mit einer Thräne ehren will. Dies ist der Don Carlos, der eines Posa bedarf. Als sich Schiller daher wiederfand, mußte er sich mit Posa wahlverwandter fühlen. Ich nannte an einem anderen Orte Tasso und Antonio die zwei Hälften Goethe's; so sind Carlos und Posa die zwei Hälften Schiller's; jener die liebereiche, gemüthvolle, diese die handelnde und dem Ganzen sich weihende. Zum Schlusse steht Carlos allein; er kann, weil er auch Posa's Vorzüge in sich aufgenommen hat und gleichsam als der konzentrirte Schiller erscheint, der früher in zwei Stralen auseinanderlief.

Das Kind ist egoistisch; es denkt bei Allem, was es mit Wohlgefallen sieht, an sich, theilt zwar, wenn es gutherzig ist, aber opfert das Seine wol nie ganz. Auch der Mann kehrt nach einmal bestelltem eigenen Herde immer mehr auf sein Ich zurück und nimmt mit Zunahme an Jahren gewöhnlich an Opferfähigkeit ab. Aber zwischen der Kindheit und dem Mannesalter, zwischen dem ersten Triebe und der Frucht des Lebens steht ein eigenthümliches, an Idealen, Träumen, goldenen Irrthümern reiches Jünglingsalter, die Blüte des Lebens. Aus dem Egoismus des Kinderherzens herauswachsend schwingt sich das junge Menschenherz zum ersten Male zum Ganzen auf und erfaßt es als Vaterstadt, Vaterland, Menschheit. Voll überströmender Kraft und ohne Kunde, wie sie dieselbe verwenden könne, ohne Ahnung, daß diese Kraft auch wieder schwinde, ist die Jugend bereit, ihr allzureiches Blut für die Idee des Ganzen hinzugeben, sich für dieses jeden Augenblick zu opfern.

Vergleicht sie ihre Begeisterung, ihre schwärmerische Uneigennützigkeit, ihre Opferfähigkeit mit dem egoistischen Sichselbstleben des Mannes, so müssen ihr die Formen des Bestehenden philisterhaft erscheinen; sie jauchzt daher Allem Beifall zu, was Neues, Frisches in die Welt bringen will und fühlt sich, weil selbst jung, zu dessen Vertheidigung berufen. Kaum in das Leben getreten, möchte sie für das Ganze sterben.

Während sich aber der Jüngling diesem universellen Zuge hingibt, hat die weise Mutter Natur, die seiner Schwärmerei lächelnd zusah, bereits ihre Anstalten getroffen, ihn wieder mit sanfter Hand aus den unbestimmten Regionen des Universums auf einen bestimmten Kreis zurückzuführen. Er trifft die Jungfrau, die — wie er bisher ohne Neigung für ein bestimmtes Individuum — für etwas Allgemeines, für ein stillgehegtes Ideal schwärmte. Beide stehen betroffen und begrüßen sich als Bekannte, obwol sie sich nie sahen. Und doch hatten sie sich in ihren Träumen schon hundertmal begegnet; denn ihr Zug nach dem Allgemeinen war nichts Anderes als die Liebe, die noch ohne Ziel überströmend reich genug war, um die ganze Welt mit dem Perlenstoffe der Phantasie zu überziehen. Die Begeisterung des Jünglings und der Jungfrau für das Ganze, das Universum gleicht, wenn ich mich eines Bildes bedienen darf, dem noch formlosen, ohne festgezeichnete Bahn durch die Welträume fahrenden Kometen. Allmälig verdichtet sich dieser, wird kleiner und erscheint zuletzt als ein mildleuchtender Wandelstern. So konzentrirt sich auch jene Begeisterung zuletzt zum Kerne einer Liebe zu Einem Wesen, das dem Liebenden Sinnbild des Universums ist. Er verehrt im Individuum das Universum.

So theilen sich die Liebe zum Universum und die zu dem erwählten Individuum in die Seele des Jünglings. Auf den ersten Anblick scheint es, daß beide ihn nicht gleichzeitig besitzen können. Wer dem Universum, der Menschheit treu bleiben will, der muß auf Liebe verzichten; er darf keiner Familie angehören, um sich als Glied der großen Völkerfamilie zu fühlen. Dazu gehört aber eine heroische Seele, die dieses Opfer mit Begeisterung bringt und die Entsagung in keiner Weise umgeht. Auf dieser Idee beruht das Cölibat der katholischen Priester und hat insofern einen tiefen psychologischen Grund; aber es ist in der Art, wie es jetzt besteht, zu verwerfen, weil derart große Seelen, die aufrichtig verzichten und sich dem Ganzen

opfern, in zu geringer Zahl auf Erden vorhanden sind, als daß sie hinreichen sollten, alle Altäre zu bedienen. Auf derselben Idee beruhten die geistlichen Ritterorden, die durch Verzichtleistung auf weltliche Freuden und Bande den Heldenmuth ihrer Mitglieder zu erhöhen suchten. Dieser Art waren die Malthescr, denen Schiller bekanntlich eine dramatische Dichtung weihen wollte. Er sagt im Plane: „Die Ritter erscheinen als eine höhere Menschenart unter der übrigen Welt, weil sie künstliche Naturen sind und durch ihr Gelübde sich ausgeschlossen. Wer sich entschließen kann, nichts zu besitzen, sich selbst weniger nachzugeben, sich mehr zu versagen und aufzulegen, der ist mehr als ein gewöhnlicher Mensch. In den Stamm schießt der Saft, der sich sonst in den Zweigen erschöpft, und der Mensch kann zum Herrn und Halbgotte werden, wenn er gewissen Menschlichkeiten abstirbt.

Soll ich erinnern, daß Posa Malthescr ist?

Wenn man seinen Zug zum Universellen, sein Apostelamt der Humanität tadelte, so vergaß man diesen Pinselstrich im Charaktergemälde des Marquis. In demselben Maße, als er der Frauenliebe entsagte, wurde er der Freundschaft empfänglicher, erstarkte er in seiner Schwärmerei für die Menschheit. Um dem Universum zu gehören, hat er mit dem Individuum gebrochen.

Nicht Alle sind so stark wie er. Vielen geht in der plötzlichen Gluth für das Individuum das Universum unter; sie sehen und hören nichts, was sich nicht auf den Gegenstand ihrer Verehrung bezieht und hängen mit der Welt nur durch das geliebte Wesen noch zusammen. Die Liebe des Weibes ist dieser Art; sie liebt die Welt im Erwählten, der ihr die Welt ist und sein soll. So zu lieben ist des Weibes Ruhm, aber des Mannes Schmach. Alle früheren Ideale sind dann für ihn todt, die Thatkraft ist dahin. Der Karl, dem es feurig durch die Wangen lief, wenn man von Freiheit sprach, ist lang begraben. Was ihn einst begeisterte, liegt wie ein Traum hinter ihm, wie ein göttlichschöner, aber kindischer Einfall.

Die beiden Freunde, die unsere Dichtung feiert, stehen im Anfange derselben auf entgegengesetzten Standpunkten. Posa gehört ganz dem Universum; für Carlos ist dieses untergegangen, seit er sich in hoffnungsloser Liebe verzehrt. Gäbe es kein Drittes, so müßte man denken, der Mann hätte nur die Wahl, entweder nicht zu lieben oder ein Schwächling zu werden. Aber es gibt ein Drittes, und die Läuterung des Infanten bis zu

seinem schönen Tode — in dieser Läuterung wurzelt die Idee der Dichtung — diese, herbeigeführt durch Posa, den Träger des Humanitätsprinzipes, ist der kräftigste Beleg. Das ist die wahre Liebe des Mannes, wenn er im Einzelwesen, dem er seine Neigung schenkt, ein Bild der Welt liebt, aber in dieser Liebe nur ein neues Feuer findet, das ihn für die Welt erglühen macht, wenn er den universellen und persönlichen Zug zu vermitteln weiß. Dahin muß Carlos kommen, dahin will Posa ihn leiten; denn das ist der Prüfstein wahrer Liebe, daß sie uns nicht Fessel, sondern Flügel anlegt, uns nicht schwächt sondern unser ganzes Wesen erhöht.

Schiller selbst („Ueber das Pathetische") sagt: „Die Liebe kann dem Helden weder rathen, noch mit ihm schlagen, noch sonst eine Arbeit für ihn thun; aber zum Helden kann sie ihn erziehen, zu Thaten kann sie ihn rufen und zu Allem, was er sein soll, mit Stärke ausrüsten."

Worin besteht nach diesen Andeutungen die Idee des „Don Carlos"? (Verwandt mit ihr ist der erste Theil des herrlichen „Eduard III." von Shakspeare.)

60. Ist die Idee zu ihrem klaren, keinen Zweifel zurücklassenden Ausdrucke gelangt?

61. Erscheint das Ende als eine Symbolisirung der Idee?

Don Carlos, zum Helden der Menschheit geläutert, ist zu einem entscheidenden Gange für sie bereit und sei es auch der zum Tode. Und er endet auch als Held; denn Carlos fällt für die Ideen der Zukunft, die auch nur auszusprechen, ja nur zu hegen, damals so schwer wog als eine That. Nichts Sterbliches hält ihn mehr zurück. Er selbst sagt: „Keine sterbliche Begierde **theilt** diesen Busen mehr."

62. Wer trägt die dem Dichter vorschwebende Idee? der Held oder das über ihn verhängte Schicksal, die Begebenheit? Läßt der Dichter sie durch eine Person chorartig aussprechen?

Mir ist Don Carlos der Träger der Idee; nach üblicher Auffassung, welche dieselbe im Gegensatze von Humanität und Despotismus sucht, wird sie von Posa und Philipp getragen. Don Carlos ist dann nur das Opfer, das im Kampfe gleichsam unter die Hufen der Streitenden geräth. („Chorartig" — eine Anspielung auf die antike Tragödie, deren Chor über die Handlung reflektirte.)

63. Schwebte die Idee dem Dichter **klar** vor oder zog sie ihn nur mittelbar als verhüllte Seele des Stoffes, als mehr **geahnter** Gehalt an? (S. 65).

64. Findet sie im Titel oder in der Aufschrift den entsprechenden Ausdruck?

Es kann dies auch bei Lustspielen geschehen, ohne daß man deshalb gegen Lessing's Vorschrift verfehlt: „Der Titel eines Stückes muß kein Küchenzettel sein. Je weniger er von dem Inhalte verräth, desto besser ist er."

65. Nehmen alle Personen an der Idee Theil und läßt sich mit Rücksicht auf diese Theilnahme eine Gruppe bilden? *)

Ersteres kann von „Don Carlos" unbedingt bejaht werden. Vom Hauptthelden, dem Träger der Idee, können wir absehen. Ihm gegenüber stehen:

Posa, der sich der Menschheit geweiht, —

Elisabeth, die dem höheren Willen ihr Herz geopfert hat — und

Philipp, der dem Sohne in zweifacher Beziehung feindlich begegnet — dem Verehrer der Menschheit als Feind der Völker und dem Liebenden als Gemal. Carlos mag lieben oder handeln wollen: dort und da ist Philipp sein Gegner. Philipp scheint sich einem Ganzen unterzuordnen, der von ihm vertretenen Staatsidee; doch ist diese kein Ganzes im menschheitwürdigen Sinne, nicht wahrhaft der Staat, sondern eine fürstliche Gewalt, die vom starren Hofzeremoniell beschränkt, von der Kirche stückweise gebrochen wird. Einmal vergißt sich Philipp und will menschlich empfinden, — ein blasses Gleichniß zum Kampfe des Sohnes zwischen dem Ganzen und dem Einzelnen, der Menschheit und der Liebe.

Alba und die Höflinge unterordnen sich dem Fürsten, die Hofdamen den Gebräuchen ohne wahres Interesse an jenem oder diesen; sie suchen daher ihre Sonderzwecke gerade dadurch zu erreichen, daß sie scheinbar keine haben. Nur die Mondecar folgt der Stimme eines edlen Herzens; für sie kann die Verbannung nur Belohnung sein. Sie wird in der Einsamkeit sich finden.

Lerma tritt den edleren Gestalten näher, weil er sich und sein Geschlecht dem Staate im wahren Sinne des Wortes, dem

---

*) Letzteres ist mit Rücksicht auf Tasso oben S. 99 versucht worden.

Vaterlande weiht und einer besseren Zukunft, nicht der herrschenden Macht huldigt. Er besitzt ein Ideal des Ganzen.

Der Großinquisitor vertritt den strengen Grundsatz der unbedingten Hingabe an ein Höheres und wäre der Mittelpunkt der Dichtung, wenn sein Höheres nicht ein Einseitiges, wenn es wirklich ein Ganzes und nicht ein anmaßender Theil — die römische Kirche — wäre. Er ist Philipps Posa und bekämpft dessen menschliche Regungen; Schwächen in seinem Auge.

Sich selbst leben nur Eboli und der — Prior, dieser indem er von der Welt hinwegsehend den Blick zum Höchsten, zu Gott selbst, ohne Unterbrechung richtet, — jene, indem sie nur ihren Gefühlen, jetzt der Liebe, jetzt dem Hasse lebt. Die Verzichtleistung, das Leben im Kloster, wird ihr als Strafe auferlegt.

Der Page spiegelt den Helden in einem Auftritt des Thalia-Abdruckes. Er liebt Eboli und sieht betrübt, daß ihn diese für die Nachricht, daß Carlos komme, nur mit einem Wehrgehänge beschenkt. Er tritt mit niedergeschlagenen Augen zurück.

— — So
Belohnt mich eine Glückliche? Nichts Besseres
Hat meine Zeitung mir verdient? O Schande!
Jetzt? Jetzt in diesem Augenblicke? Zwei
Minuten kaum vor einer Schäferstunde
Soll ich mit feilen Diamanten mich
Zufrieden geben u. s. w.
Eboli (fällt ihm um den Hals und küßt ihn.)

Der Page reißt sich trunken aus ihren Armen mit dem Rufe: „Jetzt gegen die Franzosen." Die Liebe wirkt also begeisternd, die Aufopferungslust steigernd auf den armen Jüngling.

66. Worin besteht die Stärke des Dichters? Im Baue der Handlung, in der kräftigen oder feinen Charakterzeichnung, in einer mächtigen oder blendenden Sprache?

Siehe für diese und die folgenden sechs Fragen S. 66.

67. Versteht der Dichter die Schilderung des Inneren besser oder die des Aeußeren?

68. Genügt der Forderung strenger Objektivität, oder sind seine Figuren nur Halbmasken seines Ich, die er zuweilen ganz fallen läßt?

69. Kennt der Dichter das Leben oder nur sich **die** Menschen oder **den** Menschen?

70. Ist das, was der Dichter vom Leben weiß und sagt, angelebt oder angelesen?

71. Kennt der Dichter das Männerherz? das Frauenherz? welches besser?

72. Hat er eine bestimmte Tendenz?

73. Kennt der (Lustspiel-) Dichter seine Zeit? Steht er über ihr d. h. über einigen ihrer Schwächen? Hat er sie selbst an sich? oder andere, die er mit seiner Zeit theilt und die daher seinem Spotte entgehen?

Aristophanes stand hoch über seiner Zeit und deckte ihre Blößen nachsichtslos, mit geschärften Ruthenstreichen auf; gleichwol stand er auch in dieser Zeit und kann nur aus ihr beurtheilt werden, wenn wir nicht über seine saturnalische Keckheit, über seine Verhöhnung eines Sokrates unbillig urtheilen wollen. Wenn ein Ponsard das Börsenspiel in einem Lustspiele geißelt und mit dem empfangenen glänzenden Dichtersolde hingeht und Alles in einer Nacht an der Spielbank verliert, so sehen wir ihn derselben Zeitschwäche, die er gegeißelt hat, dem Hunger nach rasch erworbenem Vermögen unterliegen.

74. Worin besteht das „Eigene" des Dichters? d. h. Züge aus seinem Charakter und dem seiner Freunde, Erlebnisse, eigenste Ansichten und Gefühle?

Hierüber belehrt nur ein biographisches Studium oder ein guter Kommentar, auch eine gewisse Vertrautheit mit anderen Werken des Schriftstellers.

75. Zerfällt das Drama in Aufzüge? Herrscht eine gewisse auch äußerlich sich darstellende Symmetrie (S. 32) unter ihnen? oder ist der einleitende, der schließende Aufzug absichtlich kürzer? stellt sich jeder Aufzug als ein abgerundetes Ganzes oder (wie richtiger) als Theil eines Ganzen dar?

76. Lassen sich die Aufzüge als Beginn (I.), Fortentwicklung (II.), Höhe (III.), beginnende Entwicklung (IV.), Abschluß (V.), darstellen?

Ein schönes Beispiel dieses regelrechten Baues ist „Maria Stuart."

77. Sind die Abschnitte mit künstlerischem Gefühle an passende zukunftsvolle Stellen verlegt?

78. Ist die Form streng dramatisch? oder geht sie in die lyrische und epische über?

Eine Abirrung in das Lyrische findet leicht in Monologen, wie überhaupt an Stellen, die zur Schönrednerei einladen, — eine in das Didaktische bei Reflexionen, — eine in das Epische bei Erzählungen statt. Die Form muß daher nach diesen drei Seiten hin geprüft werden. Gespräche, die nur dazu dienen, die Charaktere zu zeichnen, die Idee heller in das Licht zu setzen, die Weltanschauung einer Zeit zu charakterisiren, sind unzuläßig, jedenfalls nur mit höchster Vorsicht anwendbar.

79. Sind die Monologe dramatisch?

Rechtfertigen sie sich durch eine höhere Bewegung des Gemüthes? und zwar durch welche? veranschaulichen sie das Bild eines Seelenzustandes vor der That oder doch vor dem festen Entschlusse einer That? Verhalten sie sich wie eine Frucht zum Früheren, wie eine Wurzel zum Späteren? Ist die Stellung des Sprechenden nach dem Gespräche mit sich selbst wesentlich verändert?

Monologe dieser Art z. B. Wallenstein vor der Zusammenkunft mit Wrangel sind ungleich dramatischer als solche, die nur als Seelengemälde z. B. in „Tasso" oder als Mittel, die Denkart und Bewegungsgründe eines Charakters bei bereits gefaßtem Beschlusse (z. B. Tell in der hohlen Gasse) darzulegen dienen.

80. Sind die Erzählungen, die früher oder hinter der Szene Geschehenes einfügen, dramatisch?

Sie sind es dem Tone nach, wenn sie uns durch lebendige Darstellung in das Geschilderte hineinversetzen, — der Charakteristik nach, wenn sie die Stimmung des Erzählenden abspiegeln, das Ergriffensein desselben vom Geschilderten, — der Wirkung nach, wenn sie nicht blos als Erklärung des Vergangenen, sondern an der Stelle, an der sie mitgetheilt werden, zugleich als Hebel der Fortbewegung der Handlung dienen. Je weniger Letzteres der Fall ist, desto epischer und daher desto weniger dramatisch ist die Erzählung.

Der Leser versuche das im Drama Erzählte in Prosa wiederzugeben, um sich recht vom Unterschiede einer epischen und dramatischen Erzählung zu überzeugen.

81. Sind die Reflexionen, die eingeflochtenen Sprüche stets am Orte? Passen sie zu der Situation, zu dem Charakter und der Stimmung des Sprechenden? Tragen sie zum Fortgange der Handlung bei?

Ich habe bereits an einem anderen Orte eine wissenschaftliche Erörterung des Spruches im Drama angeregt, und bemerkt, daß man vorzüglich in neueren Dramen in Bezug auf solche spruchartige Stellen oft ziemlich leichtsinnig verfuhr, weder auf den Charakter, dem man sie in den Mund legte, noch auf den Ort, noch auf die Zeit der Handlung, noch darauf Acht nahm, ob das Tempo der Handlung, wenn ich so sagen darf, das Reflektiren gestattet. Der Spruch wird nemlich einem bewegten raschverlaufenden Auftritte weniger als einem ruhigen, gemessen sich entwickelnden entsprechen.

Ich habe schon oben (S. 9) bemerkt, daß es nie der Zweck der Dichtkunst sein könne, die Menschheit zu belehren. Wenn diese durch die Schönheit zum Wahren und Guten oder, wie Schiller sagt, durch das Morgenthor des Schönen zu dem Lande der Erkenntniß gelangt, so ist dies Wirkung, nicht Aufgabe der Poesie. Nicht in moralisirenden Sentenzen, die auf der Oberfläche schwimmen, sondern im Verlaufe und Ausgange der Handlung, in der Entwicklung und dem Gegensatze der Charaktere lege der Dichter seine Idee nieder. Allgemeine Sprüche können daher im Drama nur dann gestattet werden, wenn sie aus dem Innersten eines Charakters hervorzuwachsen scheinen, wenn sie, Eingebungen des Augenblickes ähnlich, den Situationen entsprechen, welchen sie entspringen. Je weniger die Stimme des Dichters durch das Schallrohr seiner Gestalten durchtönt, desto mehr werden seine Sprüche Billigung finden. Ja oft können sie zur Erkenntniß des Charakters beitragen; denn ein gewichtiges Wort wiegt oft wie eine That, zumal im Munde eines Charakters, dem wir die That zutrauen können. Auch der Umstand ist vom Leser zu beobachten, daß die Sprache bei Manchen mehr ein Mittel ist, die Gedanken zu v e r h ü l l e n als zu e n t h ü l l e n, daß Solche daher schöne Sprüche nur als Maske verwenden.

Bei Beurtheilung solcher Sprüche wird auch das Alter und Geschlecht, die Nationalität und Individualität des Sprechenden, nicht minder das Zeitalter in das Auge zu fassen sein. (S. Vorles. über „Tasso" S. 233, an welcher Stelle sich eine lobende und tadelnde Würdigung der in diesem Trauerspiele enthaltenen Sprüche findet.)

82. *Ist die Dichtung auch theatralisch, aufführbar und von Wirkung auf der Bühne?*

Diese wird um so größer sein, je dramatischer das Werk, je lebendiger die Handlung, je reicher an Gegensätzen die Cha-

rakteristik, je schwungvoller und schlagender die Sprache ist, und je mehr es der Dichter verstanden hat, in dieser die inneren Vorgänge zur Anschauung zu bringen.

83. Ist die Sprache dramatisch und charakteristisch?

Ist das Wort der That möglichst nahe? trägt es immer den Charakter der Improvisation? ist es nie zu gesucht, zu wortreich für einen augenblicklichen Erguß? legt es die Empfindungen und Beweggründe der Handelnden klar dar? ist es stets dem Geschlechte, Alter, Stande, Charakter der Handelnden angemessen? Ist die Sprache bei aller Einfachheit poetisch? im Trauerspiele ähnlich einem majestätischen Strome, im Lustspiele gleich einem hüpfenden Bächlein?

84. Ist die äußere stilistische Darstellung gelungen?

Ist die Sprache in Versen, so wird nach Art derselben zu fragen sein; ferner, ob das Versmaß richtig gewählt sei (S. 34)? ob dieses wechsle und warum?

Bei einer prosaischen Darstellung wird der Periodenbau in Frage kommen. Ist z. B. die Verschlingung der Sätze gelungen, überschaubar, das Verhältniß zwischen ihnen klar? (In der dramatischen Poesie wiegt die Beiordnung der Sätze über die Unterordnung vor, und oft tritt der unvollständige Satz ein.)

85. Welche Figuren und Tropen finden sich? u. s. w. (S. Seite 35, Frage 20).

86. Läßt sich die Sprache mit Erfolg vortragen? (S. 36.)

Dies wird um so eher der Fall sein, je natürlicher und fließender, je schwungvoller (im Trauerspiele) und je eleganter (im Lustspiele) sie ist, je weniger Härten und Breiten sie zeigt, je entfernter sie einerseits von der Sprache des Bühnenhandwerkers, andererseits von einer falschen Schönrednerei ist.

87. Enthält die Sprache verständnißschwierige Stellen?

Die Erklärung solcher, die theils aus der Tiefe eines Dichtergeistes, theils aus der Vieldeutigkeit eines Ausdruckes entspringen können, üben das Urtheil und den Scharfsinn des Lesers. Als Probe diene folgende bekannte Stelle aus „Don Carlos“:

„Königin.

Und keine Rettung?

Marquis.

Keine.

Königin (verläßt ihn und verhüllt das Gesicht).

Gehen Sie!

Ich schätze fürder keinen Mann mehr.

Marquis.

(in der heftigsten Bewegung vor ihr niedergeworfen)

Königin!

— O Gott! das Leben ist doch schön!"

Sehr anerkannte und geistreiche Aesthetiker, ein Rötscher, ein Heinrich Kurz (in einem Briefe), denkende Schauspieler wie Wohlbrück haben sich mit der Deutung der fraglichen Stelle: „Ich schätze fürder keinen Mann mehr" beschäftigt. Ich stelle solche Deutungsversuche hieher. Der Leser entscheide.

I. Ist die gewöhnliche Auffassung richtig: „Von jetzt an werde ich keinem Manne mehr meine Werthschätzung schenken?" Man meint, es heiße so viel als: „Da auch Du, den ich so hochgeschätzt, nur um Bewunderung buhlst, so kann ich Niemandem mehr meine unbedingte Hochachtung schenken." Aber hat die Königin nicht aus dem Gespräche entnommen, daß der Tod das einzige Mittel ist, um Carlos zu retten und gleichzeitig für immer den Ideen zu gewinnen, für die Posa stirbt, (dem Freunde auf diese Weise zeigend, daß man für diese Alles, selbst das Leben geben müsse)? Und wie stimmten Posa's Worte zu dieser Auffassung? Könnte er, wenn sie ihn nicht mehr achtet, wünschen, länger zu leben? Oder begehrte er etwa nach längerem Leben, um sie von der Ungerechtigkeit ihres Vorwurfes zu überzeugen? Als ein aus Schwäche stammender Widerruf seiner That kann sein Scheidewort doch nicht gefaßt werden.

II. Oder heißt es: „In Dir geht alle Männergröße unter"? Und Carlos?

III. Oder heißt es: „Nachdem ich Dich so hoch habe verehren lernen, kann ich keinen Mann mehr schätzen"? Wird nicht richtig dagegen bemerkt, daß man wol nur Einen zu lieben versprechen kann, aber doch nicht geloben: „Nach Dir werde ich keine sittliche Größe mehr achten"?

IV. Oder heißt es: „Ich, ein Weib, dachte an Rettung, und Sie, der Mann, nicht"?

V. Oder soll „mehr", obwohl es als kurze Silbe steht, betont werden, im Sinne von höher? Man vertheidigt diese Betonung so: Nachdem die Königin erfährt, die That sei eine nothwendige, muß sie nicht nur ihr früheres Urtheil zurücknehmen, sondern ihre unbedingteste Verehrung aussprechen. Sie beglückt ihn daher mit dem Geständnisse, Niemanden höher zu schätzen. Man wendet dagegen ein, daß die Phrase erkältend wirke.

VI. Oder ist folgende Betonung richtig: „Ich — schätze — keinen Mann — mehr." Schätzen stünde dann im Sinne von beurtheilen. Die Königin bekännte, daß sie als Weib nicht den Maßstab zur Würdigung solcher Thaten habe. Aehnlich sagt sie später zu Carlos: Ich darf mich nicht empor zu solcher Männergröße wagen.

VII. Oder heißt es: „Da die Männer doch nicht an uns Frauen denken, sondern hingehen und sich für ihre Ideen opfern (für das Universelle), will ich keinen Mann mehr zu schätzen anfangen, um ihn nicht wieder mit Schmerz zu verlieren"? Dem Weibe erscheint leicht als Ruhmsucht, was Größe ist. Aehnlich sagt wol ein getäuschtes Gemüth: „Ich will nicht mehr lieben", um sich künftigen Schmerz zu ersparen. In dem Bekenntniß dieses Schmerzes der Königin liegt Grund genug, zu rufen: „Das Leben hat doch herrliche Augenblicke!"

88. Die Frage nach der Sangbarkeit tritt nur bei der sogenannten Oper und verwandten Dichtungen (Oratorium, Kantate) ein, wobei noch folgende Fragen zu beantworten sein würden: Ist der Stoff günstig gewählt, einfach aber reich an Gelegenheit, Leidenschaft und Empfindung auszusprechen? Sind die Situationen in diesem Sinne musikalisch richtig gedacht? Sind die Charaktere leicht gezeichnet und bieten sie dennoch scharfe Gegensätze? Bietet der Stoff das dem Tonleben günstige Romantische, selbst phantastisch Wunderbare, den erwünschten Wechsel von Ernst und Scherz? Ist das Wort in musikalischem Sinne gedichtet? d. h. erscheint es mit der Anspruchlosigkeit einer Zeichnung, die erst vom Tondichter Farbe erhalten soll?

89. Zählt die Dichtung zu der sogenannten Volks- oder Kunstpoesie?

(S. 33). Die Frage wird meist im letzteren Sinne zu beantworten sein, da die dramatische Form als solche schon einem gereifteren Standpunkte entspricht. An sie schließt sich die

Frage, ob das Drama antiken oder romantischen oder modernen Charakter an sich trage?

90. Wie könnte etwa der Eindruck der Dichtung bezeichnet werden?

91. Worin besteht das Anziehende derselben? In dem Grundgedanken, in den Charakteren, in der spannenden Handlung, in der Sprache, in der Erinnerung an Selbsterlebtes? (S. 35.)

92. Welche sind die schönsten Stellen, die in Dein Album eingetragen zu werden verdienen?

93. Kennst Du fremde Urtheile über die Dichtung? Theilst oder verwirfst Du sie?

Hr. Alt-Landammann Dorer-Egloff hat in einer kleinen, aber nicht im Buchhandel erschienenen sinnigen Schrift sich die Aufgabe gestellt, die liebliche dramatische Idylle Goethe's: „Jery und Bätely" näher zu beleuchten, sie theils seinen Landsleuten bekannter, theils den mit dem eigenthümlichen Schweizerboden weniger vertrauten Deutschen verständlicher zu machen. Beides ist gleich dankenswerth. Unser Singspiel erfreut den Kenner der Alpenwelt ganz eigen und bleibt nur ihm kein Räthsel. Jeder Deutsche sollte sich die kleine Dichtung in die Tasche stecken, wenn er in die Schweiz geht, und sie oben auf dem Rigi oder der Wengernalpe lesen.

„Wer den Dichter will verstehen,
Muß ins Land des Dichters gehen."

Dort wird ihm zu der Lorbeerpracht der poetischen Blüte, zu dem Dufte derselben noch der „gesunde Erdgeruch" beschert.

Wir erhalten zunächst eine recht gelungene Entfaltung des Kunstwerks einer Idylle, eine sauber und rein gezeichnete Kopie des lieblichen Originals. Gar ansprechend ist die Schilderung des Schauplatzes und möge daher als Stilprobe hier ein Plätzchen finden: „In bergiger Gegend hoch oben auf dem Vorsprunge eines Berges stellt sich dem Auge des Wanderers eine mit Planken umfriedete Wiese dar; vor ihr liegt in der Tiefe das Thal mit seinem Verkehr befördernden See und über ihr erhaben noch manche kräuterreiche duftige Alpenweide. Auf der Wiese erhebt sich in anziehender Stille in der Nähe eines Felsens, über den ein silbernes zum erquickenden Genuß einladendes Bächlein munter hinunterspringt, eine freundliche Hütte. Vor dieser steht ein mit Bänken umgebener steinerner Tisch, gleichsam als ein Zeichen, daß die Bewohner heitere

Geselligkeit lieben und freiwillige Gastlichkeit üben." Man vergleiche damit die Beschreibung von Stauffachers Haus im Tell.

Nach meiner Ansicht bestand das Fehlerhafte der bisherigen Anschauung unserer Dichtung darin, daß man Bätely für wirklich der Liebe unzugänglich annahm, daher ihre plötzliche Wendung gegen das Ende des Spiels fast als übereilt ansah und sie nun durch die poesielose, angeblich von der Aelplerin gemachte Entdeckung, ein wackerer Mann sei auch ein gutes Hausgeräth, zu motiviren suchte. Eine genauere Betrachtung unseres netten Schweizerkindes, ihres Thuns und Redens beweist von Allem dem das Gegentheil. Ihr ganzes Wesen verräth von vorn herein, daß sie dem Jery gut ist, über die Art des Gefühls aber, das sie für ihn empfindet, selbst noch unklar. Ihre Liebe ist noch eine Knospe, aber sie ist bereits da. Die etwaige Darstellerin dieser Rolle darf nur alle feinen Andeutungen dieser keimenden Neigung mit weiblichem Takte erkennen und leise betonen, so wird später Niemandem das offene Liebesbekenntniß als ein jäher Sprung ohne Uebergang vorkommen. Bätely ist eine frische gesunde Natur; frühe der Mutter beraubt, waltet sie als Herrin in Haus und Stall; zwar nicht reich, besitzt sie soviel, um zufrieden sein zu können. Auch der Umstand, daß ihr Besitzthum ziemlich einsam liegt, nährt ihren Unabhängigkeitssinn. „Wir sind hier oben allein und geben Niemand ein gutes Wort." Dabei ist sie nicht rauh, sondern gütig und gastfreundlich. Daß sie anfängt, nicht mehr gerne allein zu sein, — sie weckt deshalb den Vater — daß sie trotz alles Abwehrens doch fragt, ob Jery was Neues gesagt habe, daß sie bei allem Spott doch schaut, ob er an der Hütte vorbeigehe, ja selbst daß sie ihn neckt, tadelt und anders wünscht, können mit Recht als Vorboten ihres Liebesfrühlings gedeutet werden. Bätely hat ganz Recht, wenn sie mit Jery und dessen unmännlichen, sentimentalen Seufzer unzufrieden ist. Er hätte von seiner Liebe schweigen, um ihr schwesterliches Vertrauen werben, ihr einen thätig und männlich strebenden Sinn zeigen und ruhig des Augenblickes harren sollen, wo sie die wahre Natur ihres Gefühls selbst erkannt hätte. Der schlagendste Beweis, wie sehr Jery einer kläglichen Wertherstimmung zum Opfer geworden sei, ist wol der Umstand, daß er einem Andern die Brautwerbung überträgt; das heißt doch, dem Nächstbesten mehr Kraft als sich zutrauen. Bätely wird ihm dann erst gut, als sie sieht, daß er männlich für sie aufzutreten wagt.

Die beiden Motive, die Dorer hervorhebt, — der Gedanke, daß sie den so oft gekränkt, der sich nun für sie opfert, und das im Weibe stets so lebendige, gar oft der Liebe das Herzenspförtlein öffnende Mitleid — auch das Gefühl ihrer Schutzlosigkeit („Im Grimme so schwach") sind gewiß auch in Rechnung zu bringen, doch möchten wir immer darin, daß Jery muthig auftrat, das „Neue" erkennen, das Bätely längst schon gerne gehört hätte. Dazu kommt, daß Jery nun nicht mit seiner Liebe zudringlich ist, ja die freundlichen Worte der guten Bätely als unverdient zurückweist und sie bittet, nicht etwa Dankbarkeit für Liebe zu nehmen. Das schöne Kind muß nun trösten und glaubt dies am besten mit dem offensten Bekenntniß ihrer Liebe zu thun.

Die Zeichnung Jerys ist dem Verfasser sehr gelungen. Er ist allerdings eine jener Naturen, die von Gefühl übermannt nicht zu klarer Erkenntniß der Sachlage kommen und daher übersehen, daß das von ihnen Ersehnte seine natürlichen Entwicklungsperioden hat und nicht sofort auf einmal erreicht wird. Sie werden dann Beute des Ueberdrusses oder schlaffer Entsagung, oder greifen wol gar nach unklugen Mitteln — ein solches ist die Brautwerbung des Thomas —, um die Knospe, deren naturgemäße Entfaltung sie nicht abwarten wollen, in Treibhauswärme künstlich zu öffnen. Der Raum verbietet uns, noch anderer Bemerkungen theils beistimmend, theils erläuternd zu gedenken. Wenn der Verfasser ausführt, welch' ein großer Spielraum dem Zufalle gegeben sei, — er sagt dies nicht etwa, um Goethe zu tadeln, sondern führt es als einen Beweis vom Zartsinne des Dichters an, der dadurch die Handlungsweise der Einzelnen mildere, — so können wir beistimmen, doch unter der Einschränkung, daß der Zufall eben nichts Anderes als eine von vielen möglichen Formen ist, in welchen sich das Nothwendige realisiren kann. Dieses Nothwendige ist aber die endliche Liebe Bätely's zu Jery: sie wäre immer — ob so oder so herbeigeführt — an den Tag gekommen. Ist es dem Dichter gelungen, dies zu motiviren, so sind ihm alle äußeren Zufälligkeiten verziehen. Der Zufall wird im Drama erst dann tadelnswerth, wenn er innerer Begründung entbehrt, d. h. wenn nicht blos die Form, sondern auch der Inhalt einer Situation zufällig ist.

Im zweiten Theile der Abhandlung bemüht sich der Verfasser, gestützt auf Goethe's Aeußerung, daß „hier edle Gestalten

in Bauerkleidern steckten", diese Gestalten in der weimaranischen Umgebung des Dichters aufzusuchen. Eigenthümlich ist der Vergleich Tannhäusers mit Goethe: was jenem das erhebende Bild Mariens, war für diesen Charlotte von Stein. Auch diese Partie der Schrift ist sehr erregend geschrieben, wenn sie schon manchen Widerspruch erfahren wird. Ein Fortschritt in der Erkenntniß unserer Dichtung ist durch Dorer jedenfalls geschehen, und daher ein neuer Abdruck für das größere Publikum nur wünschenswerth. Was die Darstellung betrifft, so ist sie warm und gedankenreich, vielleicht hie und da zu reich, wenn es den Verfasser drängt, plötzlich Alles, was er über Goethe auf dem Herzen hat, auszusprechen. Auch die Sprache, einiges Provinzielle abgerechnet, (z. B. ankehren, rathet statt räth, Empfindsamkeit S. 21 statt Empfindlichkeit) ist gut und anschaulich. Möge die Abhandlung dazu beitragen, daß die mit der „Fischerin" dem Tone nach verwandte kleine Dichtung, von der Goethe in seinen „Annalen" sagt: „Die Gebirgsluft, die darinnen weht, empfinde ich noch, wenn mir die Gestalten auf Bühnenbrettern zwischen Leinwand und Pappenfelsen entgegentreten" immer mehr gelesen, gewürdigt und auch wieder dargestellt werde. Goethe, dankbar für die wohlthätigen Eindrücke der Schweizerreise 1779 auf ihn und den Großherzog, wollte derselben einen Denkstein im Park zu Weimar setzen; der Plan zerschlug sich, aber unsere Idylle ist das schönste Denkmal. Schließlich ermuntern wir Dorer recht herzlich, in seinen Studien und seinem Streben fortzufahren, das — wie wir aus einem Briefe entnehmen — dahin geht, beizutragen, „daß ein inniger Zusammenhang zwischen der Schweiz und dem Mutterland Deutschland zu Stande komme, auf daß, wenn Barbarossa das Reichspanier nach langem Schlafe erhebt, auch die drei Telle in ihrem Mythengrab erwachen und zum germanischen Lebensträger stehen."

94. Hat der Dichter den Stoff mehrfach bearbeitet?

Man vergleiche „Don Carlos" in der Thalia, in der Gesammtausgabe und in der Prosabearbeitung (Boas, Nachträge zu Schillers Werken) oder die dreifache Bearbeitung des „Götz von Berlichingen" und studire die fortschreitende Entwicklung des Dichters in Auffassung und Darstellung seines Stoffes. Man frage sich: worin der Verfasser in der späteren Bearbeitung abweicht? mit Glück? hat er wirklich verbessert? oder durch Milderung übersprudelnder Jugendkraft geschwächt?

95. Hat man Dichtungen, zu welchen sich die vorliegende wie eine Fortsetzung verhält, oder welche sich zu ihr als Fortsetzungen verhalten?

96. Kennst Du Dramen desselben oder ähnlichen Stoffes? vielleicht nur von verschiedenem Ausgange? und warum? Kennst Du epische Bearbeitungen desselben Stoffes? Wirst Du überhaupt an andere Dichtungen erinnert?

Man vergleiche „Don Carlos“ mit den S. 71 bei dieser Frage erwähnten Dichtungen.

97. Welche Gedanken, Erinnerungen klingen beim Lesen der Dichtung in Dir an?

98. Enthält das Gedicht schöne Sprüche, die Du erklären, umschreiben, mit solchen verwandten Inhaltes zusammenstellen kannst?

99. Läßt sich eine solche spruchartige Stelle als Motto an die Spitze der ganzen Dichtung stellen?

100. Worin besteht der sittliche Gewinn, den Dir die Lesung des Gedichts gebracht hat? (S. 39 und 71).

Drei allgemeine, für jede Dichtungsart geltende Fragen.

I. Ist die Dichtung national?

Ich fürchte meinen Leser zu kränken, wenn ich einen Versuch machen wollte, die Frage zu erklären, und für einen Leser, der sie nicht versteht, habe ich nicht geschrieben.

II. Könnte die Dichtung verwandte Künste, den Bildner, Maler, Tondichter zu Schöpfungen anregen?

Man denke an Kaulbach's Bilder zu Shakspeare oder an Richard Wagner's Faustsymphonie.

III. Steht die Dichtung in einem ideellen Zusammenhange mit anderen Werken des Verfassers?

Es folge als Probe ein Versuch,

sämmtliche Dichtungen Shakspeares

nach einem gewissen Ideengange zu gruppiren. Als Prolog eröffne der

„Sommernachtstraum.“

Das ganze Leben erscheint wie ein phantastischer Sommernachtstraum; als Königin waltet die Mutter aller Poesie, die Fantasie. Bis zum rohen Handwerker hinab zeigt sich Alles von Sehnsucht nach Kunst und idealer Lebensweise erfüllt. Mit ähnlichen Träumen weiß uns Shakspeare's Muse zu umspielen, und doch führt er uns nur so weit in das Land der Romantik, daß wir zuletzt doch wieder, wie Theseus nach Athen, zu der Wirklichkeit, nur gekräftigter und gehobener, von Phantasterei geheilt, zurückkehren.

Die erste Dramengruppe überschreiben wir „Liebe", als der Mittelpunkt des schönmenschlichen Lebens, als Grundlage der Ehe, des Staates, mithin der Entwicklung der gesammten Menschheit.

„Romeo und Julie"

ist die Tragödie der Liebe, des Rechtes freier Wahl, des unlösbaren Seelenbundes zweier wahlverwandter zu hoher Kraft gesteigerter Wesen. In den

„beiden Veronesen"

sehen wir dagegen die Liebe als die gefährliche Macht, welche den Schwachen leicht zum Wankelmuthe verleitet und selbst den Thatkräftigen zu verwandeln vermag. Wollen wir ihr aber deshalb entfliehen, so spottet unser

„verlorne Liebesmühe",

spottet des Versuches, durch Studien den Dämon der Jugend zu verbannen. Auch ist die Flucht nicht ernst gemeint; denn wenn Liebe Euch verfolgt, ja wenn Ihr nur von ihren wunderbaren Spielen mit dem Menschenherzen höret, erhält Ihr,

„was Ihr wollt."

Freilich müßt Ihr wollen; die Liebe kennt keinen Zwang, wie

„Ende gut, Alles gut"

so rührend und versöhnend zeigt. „Es läßt das Herz sich nicht zum Herzen zwingen."

Die Ueberschrift der zweiten Gruppe lautet: „Ehe." Die eheliche Liebe und Treue ist die Grundlage der Gesellschaft. Vertrauen ist ihr guter, Mißtrauen ihr böser Engel. Daher ein

„Othello"

die Tragödie der Ehe, die nur in seltenen Fällen —

„Cymbelin" —

(und auch klingt es dann fast wie ein

„Wintermährchen“,)
versöhnend abschließt. Eine zweite Bedingung des ehelichen Glückes ist die rechte Stellung von Mann und Frau. Ein furchtsamer Ehemann bleibt ewig komisch; eine

„bezähmte Widerspenstige“

kann zuletzt doch unsers Beifalls gewiß sein, und wir lachen selbst mit den

„Weibern von Windsor“,

wenn sie nur die rohe Sinnenlust bestrafen und sich den sittenlosen Fallstaffs der Gesellschaft gegenüber in Treue bewähren. Reine Liebe, treue Ehe, eine würdige Stellung des Weibes, ungleich dem Treiben in

„Troilus und Cressida“

ist der Ruhm des Christenthums der Antike gegenüber, welche ihres Glanzes beraubt da steht, sobald man den ästhetischen mit dem ethischen Gesichtspunkt vertauscht.

Die dritte Stufe ist die **Familie**, deren Grundlage die rechte Liebe zwischen Aeltern und Kindern ist. Fehlt diese, so stürzt ein Haus zusammen; weicht sie aus der Welt, dann geht ein Riß durch die ganze Schöpfung, und wir irren mit

„Lear“

heimathlos, halb wahnsinnig, ein Opfer der losgelassenen Elemente umher. Der Zug zu der Familie hält die Menschheit zusammen; trennet immerhin liebende Seelen desselben Ursprungs, und sie streben trotz einer

„Komödie der Irrungen“

wieder einander zu. Ist doch das ganze **Leben** (vierte Gruppe) oft nur ein Suchen und Finden. Verlieren und Wiederfinden seines höchsten Glückes, „der reinen geistigen Liebe“, und Jeder von uns ein

„Perikles“.

Erkennt Ihr nicht hierin das wahre Glück, erkennt Ihr nicht die Wahrheit, daß Ihr das Glück in Euch selbst tragen müsset? Ihr findet es sonst weder am Hofe noch im Ardennerwalde,

„wie es Euch gefällt.“

Ohne Liebe, ohne höheres Streben, was ist das Leben?

„Viel Lärmen um nichts“!

Ein ewiger Widerspruch der Wirklichkeit und der Auffassung, ein vergoldetes Nichts, eine Falschmünzerei der Gefühle, eine stete Selbstüberhebung um Nichts, ein leichtfertiges Verleumden um Nichts! Ja, das Leben ist ein

„Sturm“

auf hoher See, in dem Jener Alles erlangt hat, der das Geistige gesucht, die Welt durch den Gedanken — ein zweiter Prospero — zu beherrschen gelernt und sich selbst gefunden hat.

Aus der Richtigkeit des gewöhnlichen erheben wir uns zum öffentlichen Leben, zum **Staate** (fünfte Gruppe) und lauschen in der Geschichte freier und großer Völker den Tragödien des Ehrgeizes —

„Macbeth“ —

dem Ringen des Adels mit dem Volke, —

„Coriolan“

dem Kampfe der Republikaner mit der drohenden Monarchie —

„Julius Cäsar“

dem Untergange eines großen, aber in sittlicher Beziehung faul gewordenen Staates —

„Antonius und Kleopatra“

den Kämpfen des Mittelalters (zwischen Englands Krone, der Kirche und den Vasallen) bis zu der angekündigten Geburt des modernen Staats, des Staates des Gesetzes und des Volkes.

Doch höher noch als der Staat steht der Tempel der **Menschheit** (sechste Gruppe), die wir lieben, die wir nicht

„Maß für Maß,“

sondern mit Maß beurtheilen, gegen die wir uns aufopfernd wie der

„Kaufmann von Venedig“

nicht — wie Shylok — im Geiste einer isolirten Sekte oder Kaste verhalten sollen. Nur wenn wir, ähnlich jenem thörichten

„Timon von Athen“

die einzelnen Menschen, die uns nur zu oft täuschen, mit der Menschheit verwechseln, können wir aus einem einseitigen Menschenfreunde ein einseitiger Menschenfeind werden.

Hoch über Liebe, Ehe, Familie, Gesellschaft, Staat, Menschheit, hoch über alle diese Beziehungen erhebt sich die Beziehung zu einer höheren Weltordnung, zu **Gott**, dem gegenüber wir nicht wie

„Hamlet“

zaudern (S. 96), sondern mit Demuth sprechen sollen: Ich bin bereit.“

Schlußwort.

Möge dieses „Hülfsbüchlein der Kritik," das ich in meinen Vorträgen als zweckmäßig kennen lernte, Lehrern und Schülern willkommen sein, einen Schwarm von Kommentaren überflüssig machen und eigenes Denken anregen, dem Jünger nicht durch zu große Leichtigkeit das Lesen interesselos, sondern durch eignes Ueberwinden von Schwierigkeiten für immer lieb machen! Ich empfehle dem Leser nochmals

I. ein ernstes Lesen*),

II. einen Briefwechsel mit Freunden über das Gelesene, zu gleichzeitiger Bildung des Stils,

III. öftere Gespräche mit Schwächeren und Ueberlegenen, — man lernt von beiden —

IV. gemeinsame Leseabende, zur Bildung des Vortrages und einen durch Gemeinsamkeit verstärkten Genuß am Schönen, zu regem Ideenaustausche und wachsender Menschenkenntniß.

Ich erkläre endlich wiederholt, daß die Schule nur Leser, nicht Kritiker von Fach, nicht Dichter zu erziehen hat, knüpfe daran die ernste Bitte, gerichtet an alle meine Berufsgenossen, **nie die Abfassung von Versen zu einer Schulaufgabe zu machen**, sondern dies dem eigenen Drange des Genius zu überlassen, und schließe mit dem Worte Friedrich Schlegels, der in Bezug auf die Klage, wir hätten keine klassischen Schriftsteller, sehr wahr sagt:

---

*) Rousseau sagt: „Peu lire et beaucoup mediter sur les lectures, ou ce qui est la meme chose, en causer beaucoup avec ses amis, est le moyen de les bien digerer."

„Wenn wir nur recht viele klassische Leser hätten; einige klassische Schriftsteller fänden sich wol noch. Sie lesen viel und vieles, aber wie und was? Wie viele gibt es denn wol, welche, auch nachdem der Reiz der Neuheit ganz vorüber ist, zu einer Schrift, die es verdient, immer von Neuem zurückkehren, nicht um die Zeit zu tödten, noch um Kenntnisse von dieser oder jener Sache zu erwerben, sondern, um sich den Eindruck durch die Wiederholung schärfer zu bestimmen und um sich das Beste anzueignen? So lange es daran fehlt, muß ein reifes Urtheil über geschriebene Geisteswerke zu den seltensten Seltenheiten gehören."

Dichter und Dichtungen,

über welche sich in dieser Schrift Andeutungen finden:

Eckardt, Ludwig,

Anleitung, Dichterische Meisterwerke auf eine geist- und herzbildende Weise zu lesen und sich dauern anzueignen der Schule und dem Hause

Jena 1857